

A circular opening in a brown, textured material, possibly leather or wood, revealing a colorful, patterned interior. The pattern consists of a grid of small, irregular shapes in shades of yellow, orange, and dark purple, with a central vertical band of lighter, more textured material. The overall appearance is that of a decorative or functional element, possibly a window or a decorative panel.

NATURA MORTA

OLIVER MARK

NATURA MORTA

OLIVER MARK

MIT BEITRÄGEN VON

LORENZ BECKER, PHILIPP DEMANDT,

AURELIA FRICK, BARBARA HENDRICKS,

CHRISTIAN KÖBERL, JULIA M. NAUHAUS,

MICHAEL SCHIPPER, RAINER VOLLKOMMER

KEHRER



Natura Morta #1

ø 69,7 cm

SCHWINDENDE ARTENVIELFALT

BARBARA HENDRICKS

Manche sind empört, wenn bei der Rückkehr aus dem Urlaub das Reiseandenken beschlagnahmt wird. Manche sind vielleicht auch peinlich berührt, wenn sie erst vom Zoll erfahren, dass der Gürtel aus Schlangenleder, die Kette aus Korallen oder das kleine Instrument aus Holz noch vor kurzem wild lebende, seltene und geschützte Tiere oder Pflanzen gewesen sind. Dass die toten Mitbringsel ein aktiver Beitrag zum Artensterben sind.

Die Natur schützt uns vor Katastrophen und reguliert das Klima. Biologische Vielfalt liefert Nahrung, bietet fruchtbare Böden und ermöglicht die Produktion von Medikamenten. Sie sichert unzähligen Menschen Arbeit und Einkommen. Die biologische Vielfalt ist eine wesentliche Voraussetzung für eine weltweit nachhaltige Entwicklung und für das Überwinden von Armut. Wir sind dabei, dies alles – und damit unsere eigenen Lebensgrundlagen – aufs Spiel zu setzen und zu zerstören. Weltweit schreitet der Verlust der biologischen Vielfalt in einem noch nie dagewesenen Ausmaß voran. Lebensräume werden vernichtet oder entwertet. Raubbau an Böden und Wäldern, industrielle Landwirtschaft, Infrastruktur und Zersiedelung, Umweltverschmutzung und Übernutzung von Ressourcen, das Verbreiten von invasiven Arten: Der Katalog von Ursachen ist lang und auch der illegale Handel mit geschützten Arten zählt dazu. Die Aussterberate von Arten liegt um das 100- bis 1000-Fache über der natürlichen Rate. Zum Beispiel durch Entwaldung: Immer noch gehen jedes Jahr etwa 13 Millionen Hektar Waldfläche verloren. Die Entwaldung ist derzeit für etwa 20% der weltweiten Treibhausgasemissionen und damit für den Klimawandel mitverantwortlich. Einer der wichtigsten Gradmesser dafür, wie es um die Artenvielfalt auf unserer Erde heute bestellt ist, ist die von der Weltnaturschutzunion IUCN herausgegebene *Rote Liste der gefährdeten Arten*.

Von den Millionen Arten weltweit werden derzeit rund 80.000 Arten im Hinblick auf ihre Gefährdung bewertet. Fast 5000 davon sind derzeit vom Aussterben bedroht. Besonders dramatisch ist die Situation bei

Säugetieren und Vögeln. Umfragen zum Naturbewusstsein in Deutschland zeigen regelmäßig: Eine überwältigende Mehrheit, rund 90% der Befragten, schätzten die Natur und ihre Vielfalt. Sie geben an, dass die Natur für sie zu einem guten Leben dazugehöre, und sie sehen Naturschutz als eine wichtige politische Aufgabe an. Fast genauso viele ärgern sich über den oft sorglosen Umgang mit der Natur. Parallel zu dieser Wertschätzung der Natur beobachten wir bei uns und weltweit eine Besorgnis erregende Gefährdung von wildlebenden Tier- und Pflanzenarten, einen anhaltenden Rückgang natürlicher und naturnaher Lebensräume und einen Verlust von biologischer Vielfalt. Dieser Verlust geschieht leise und wird immer erst dann deutlich, wenn Artenbestände erhoben und Indikatoren berechnet werden. Spätestens dann stellen wir fest, dass es nur wenige und zu langsame Fortschritte, häufig sogar Rückschritte gibt. Auch international ist der Artenrückgang längst zum Thema geworden.

Vor über 20 Jahren wurde das Übereinkommen über die biologische Vielfalt von der Völkergemeinschaft beschlossen. Es ist ein weltumspannendes und von 194 Staaten ratifiziertes Abkommen zum Schutz und zur nachhaltigen Nutzung der belebten Natur. Es bezieht sich auf die Vielfalt der Tier- und Pflanzenarten, der Ökosysteme und innerhalb der Arten, unter anderem auch auf Nutzierrassen. Seitdem wird weltweit daran gearbeitet, die Ziele des Übereinkommens umzusetzen. Deutschland hat dazu im Jahr 2007 mit der *Nationalen Strategie zur biologischen Vielfalt* ein anspruchsvolles Programm mit weitgehenden Zielen bis 2020 aufgestellt. Die Erkenntnis ist also da und ambitionierte Ziele sind vereinbart. Die Umsetzung gestaltet sich allerdings alles andere als einfach. Weltweit schreitet der Verlust der biologischen Vielfalt weiter voran. Auch bei uns in Deutschland gibt es bislang keinen Trendwechsel. Das hat der aktuelle Bericht zur Lage der Natur ganz deutlich gemacht. Die Verursacher des Rückgangs der biologischen Vielfalt tun schlicht zu wenig, um die negativen Auswirkungen auf die Natur zu verringern.

Solange Feldhamster, Mopsfledermaus oder Juchtenkäfer vor allem als lästige Hindernisse für Infrastrukturprojekte und nicht als bedrohte und schützenswerte Arten wahrgenommen werden, haben wir noch einen weiten Weg vor uns. Eines der bis heute wirksamsten Mittel im internationalen Artenschutz ist zugleich eines der ältesten: das vor über 40 Jahren in Kraft getretene Washingtoner Artenschutzübereinkommen CITES (Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora). Ziel dieses von mehr als 180 Staaten unterzeichneten Übereinkommens ist es, den internationalen Handel mit den durch CITES geschützten über 5000 Tier- und mehr als 26.000 Pflanzenarten zu überwachen und zu reglementieren. Wenn von illegalem Handel die Rede ist, denkt man vielleicht zuerst an professionelle Schmuggler, an Waren wie Elfenbein oder Nashorn. Aber Schmuggler nutzen jede Art, egal ob lebend oder tot, mit der Geld verdient werden kann. Je nach „Nachfrage“ werden die Arten gewechselt. Dabei unterscheiden sich die Methoden nicht von denen, die auch beim Schmuggel anderer illegaler Waren wie Drogen oder Waffen verwendet werden. So gibt es Fälle, in denen geschützte Arten mit Drogen gemeinsam geschmuggelt wurden. Neben diesen meist mit hoher krimineller Energie operierenden Tätern spielen Sammler und leider auch Touristen eine wichtige Rolle.

Und der illegale Handel über das Internet weist enorm steigende Fallzahlen auf. Sammler geschützter Arten interessieren sich meist nur für ganz bestimmte Tier- oder Pflanzengruppen, zum Beispiel Kakteen- oder Orchideenfamilien, oder für Pflanzen aus speziellen Herkunftsländern. Häufig ist dieses Interesse damit verbunden, dass es sich auf jeden Fall um Exemplare aus der freien Natur handeln muss. So ist es leider schon oft vorgekommen, dass durch Sammler neu entdeckte Standorte innerhalb kürzester Zeit völlig vernichtet wurden. Wenn Touristen schmuggeln, dann haben sie zwar oft nur wenige Exemplare geschützter Tiere oder Pflanzen in ihrem Gepäck. Oder deren Teile, wie Haare oder Federn. Betroffen ist allerdings eine große Bandbreite an Tier- und Pflanzenarten.

Die Bilder in diesem Buch sprechen dazu eine klare Sprache. Der entscheidende Punkt ist nicht die Menge, die Einzelne mitbringen, sondern die große Zahl an Touristen mit ihren problematischen Mitbringseln. Fernreisende sollten sich im Klaren sein, dass viele dieser Produkte in ihrem Urlaubsland mehr oder weniger illegal und in großem Maßstab nur für Touristen hergestellt werden. Der Internethandel mit geschützten Arten ist ein relativ neues Phänomen, leider mit enormem Wachstumspotenzial. Dabei werden die Vorzüge des Internets genutzt, um Kontakte herzustellen und Tiere und Pflanzen weltweit anzubieten. Neben den öffentlich zugänglichen Handelsplattformen werden dabei zunehmend die Möglichkeiten sozialer Netzwerke genutzt. Anonymität, Geschwindigkeit und weltweite Verbreitung schützen die Täter häufig vor strafrechtlicher Verfolgung.

Die Staatengemeinschaft hat inzwischen erkannt, dass der illegale Handel mit geschützten Tieren oder Pflanzen kein marginales Problem mehr darstellt. Im September 2015 haben die Vereinten Nationen neue Nachhaltigkeitsziele verabschiedet und dabei als ein wichtiges neues Ziel aufgenommen, dringend Maßnahmen gegen die Wilderei und den illegalen Handel mit geschützten Arten zu ergreifen. Das Problem soll sowohl auf der Verursacherseite als auch auf der Nachfrageseite angegangen werden. Das Washingtoner Artenschutzübereinkommen nimmt im Kampf gegen den illegalen Handel mit wildlebenden Arten eine Schlüsselrolle ein. Wir brauchen die Natur. Es lohnt sich, weiter für ihren Schutz und ihre Erhaltung zu arbeiten: international, indem wir Geld und Wissen zur Verfügung stellen. National, indem wir unsere natürlichen Lebensgrundlagen so ehrgeizig wie möglich schützen. Jede und jeder Einzelne von uns kann zum Beispiel seine Lebensgewohnheiten und Ansprüche überdenken. Die Artenvielfalt ist ein Schatz, der nicht Einzelinteressen geopfert werden darf, sondern den wir auch im Interesse künftiger Generationen hüten und beschützen müssen.

D W I N D L I N G B I O D I V E R S I T Y

B A R B A R A H E N D R I C K S

Some people are indignant when one of their souvenirs is seized at the border on their return from an exotic vacation. Some are perhaps embarrassed when they learn from the customs officer that the belt made of snakeskin, the coral necklace or the little wooden instrument have, until recently, been rare, protected animals or plants of the wild – and that these dead keepsakes are, in fact, an active contribution to species extinction.

Nature protects us from cataclysms and regulates the climate. Biodiversity provides food and fertile soil, and allows us to produce medicines; it also secures work and income for countless people. Biodiversity is an essential presupposition for sustainable development and overcoming poverty across the globe.

Currently, we are putting all this at risk – possibly even to the point of destroying it, along with our own livelihoods. Worldwide, the loss in biodiversity is proceeding on an unprecedented scale. Habitats are being destroyed or devalued. Overexploitation of soils and deforestation, industrial agriculture, infrastructure and urban sprawl, pollution and overuse of resources, the dissemination of invasive species – the list of causes is long and the illicit trade in endangered species is part of it. The extinction rate of species amounts to one hundred to one thousand times the natural rate. One instance is deforestation: roughly 13 million hectares of forest is still lost every year. Currently, deforestation is jointly responsible for about 20 per cent of the world's emission of greenhouse gases and hence co-responsible for climate change.

One of the most significant indicators for the health or otherwise of the diversity on our planet is the Red List of endangered species published by the International Union for Conservation of Nature IUCN. The list estimates that, out of the millions of species, around 80,000 are under threat.

Nearly 5000 of these are considered to be on the brink of extinction. Particularly dramatic is the situation of mammals and birds.

Surveys on nature awareness in Germany regularly show that an overwhelming majority – nearly 90 per cent of those interviewed – appreciate nature and its diversity. Survey participants state that, for them, nature is an essential part of a good life, and hence conservation is an important political task. Nearly the same number of respondents profess to being irritated by mankind's often careless interaction with nature. In parallel to this appreciation of nature, we observe an alarming threat, both locally and globally, to the flora and fauna of the wild: there is a continuing decline in natural and nature-like habitats as well as a loss in biodiversity. The loss is occurring almost imperceptibly and only becomes visible when a species census is conducted or indicators are measured. Only then is it established that progress is too little and too slow, and that we often have to declare a regression.

Species decline has long been discussed at an international level. More than twenty years ago the international community signed the Convention on Biological Diversity. Ratified by 194 states, it is a global protocol for the conservation and sustainable use of living nature. It covers the diversity of plant and animal species, ecosystems, but also intra-species and livestock issues. For more than twenty years there has been a worldwide push to implement the goals of the convention. In 2007 Germany established an ambitious programme, the National Strategy for Biodiversity, with far-reaching goals that are to be attained by 2020.

The problems are understood and ambitious objectives have been agreed upon. However, their implementation is anything but easy. Globally, the loss of biodiversity is still on the increase. Here in Germany, too, that trend is yet to change. The current report on the situation of nature in Germany

has made that abundantly clear. Those who cause the regress in biodiversity are simply doing too little to reduce the negative effects on nature. As long as the common hamster, the barbastelle bat or the hermit beetle are perceived as annoying burdens for infrastructure projects rather than endangered creatures worthy of protection, we have a long way to go.

One means of species conservation that still enjoys regular use internationally on account of its efficacy is also one of the oldest: the forty-year-old Washington agreement CITES (Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora). This convention was signed by more than 180 states. Its aim is to monitor and regulate international trade in more than 5000 species of animal and more than 26,000 species of plant protected by CITES.

When people talk of illicit trade, perhaps the first association that comes to mind are professional smugglers of goods such as elephant ivory and rhino horn. However, smugglers trade in all species, irrespective of whether they are living or dead, as long as there is a profit in it. Species vary according to 'demand'. Smugglers' methods do not differ from those applied in trafficking illegal drugs or weapons. There are cases of protected species being smuggled together with drugs.

Sadly, alongside these perpetrators of high criminal energy, collectors and tourists play significant roles. There has been an enormous increase in illicit trade through the internet. Collectors of protected species are usually interested only in particular groups of animals or plants, for example certain families of cacti or orchids, or even plants from specific countries of origin. Often their interest is linked to specimens coming from the wild. Lamentably, there are many cases in which sites discovered by collectors have been completely destroyed in next to no time. If tourists engage in smuggling they usually have only a few specimens of protected animals

or plants in their baggage – or parts thereof, such as hair or feathers. However, this affects a huge spectrum of protected species. The images in this publication speak for themselves. The crucial point is not the quantity able to be carried by an individual but the vast number of tourists transporting problematic souvenirs. Long-distance travellers should be aware that many of these items are mass-produced more or less illegally at their destination points, solely for tourists.

Trading protected species on the internet is a relatively recent phenomenon, and unfortunately one with enormous potential for growth. The internet offers opportunities to establish contact and to offer protected animals and plants from around the globe. Aside from publicly accessible trading platforms there is also an increase in the use of social networks. Their anonymity, speed and global reach often protect perpetrators against criminal persecution.

Meanwhile the international community has recognised that the illegal trade in protected species of plants and animals is no longer a marginal problem. In September 2015 the United Nations passed new sustainability targets including taking urgent action against poaching and illicit trade in protected species. The problem is to be tackled both on the side of the perpetrators and the side of demand. The Washington agreement on species conservation plays a key role in the struggle against the illicit trade in wildlife.

We need nature. It is worth working for its protection and conservation: internationally, by providing funds and knowledge, and nationally, by being as ambitious as we can in protecting our own natural resources. Every one of us can critically review his or her lifestyle habits and standards. Biodiversity is a treasure that must not be sacrificed on the altar of particular interests. Instead we must tend to it and protect it in the interest of future generations.



Natura Morta #2

61,2 x 49,4 cm



Natura Morta #3

75,4 × 62,8 cm



Natura Morta #4

84,5 x 101,1 cm

VERWIRRENDES SPIEL

R A I N E R V O L L K O M M E R

Der Begriff *Natura Morta* (= *tote Natur*) wurde im 17. und 18. Jahrhundert im Niederländischen zu *stil leven* und im Deutschen zu *Stilleben*. Damit hatte er sich vom Lateinischen bzw. Italienischen entfernt, obwohl er Ähnliches, aber nicht Identisches ausdrücken wollte, wenn man Leben mit Existenz oder Dasein und still mit unbewegt, also tot, verbindet. Oliver Mark wählte daher bewusst den ursprünglichen lateinischen Begriff, um den Gegensatz zwischen Natur = Leben und tot = gestorben zu betonen. Was man auf seinen Photographien entdeckt, lebte einst und wurde in der Regel von Menschenhand mitten im Leben stehend getötet. Zusätzlich wird durch *Natura Morta* der Fokus stärker auf die Tiere und Pflanzen gelegt und der Mensch in den Hintergrund gesetzt, auch wenn er selbstverständlich Teil der Natur ist, aber eben nur ein kleiner Teil im Vergleich zur natürlichen Vielfalt.

Seine Photographien richten den Blick auf Tiere und Pflanzen und nicht auf den Menschen, im Gegensatz zu den Stilleben auf Gemälden, wie sie ab dem 17. Jahrhundert in den Niederlanden aufkamen, um die Vergänglichkeit und Eitelkeit des Menschen unter dem Deckmantel dargestellter Pflanzen und Tiere zu zeigen, die daher auch oft mit besonderen, von Menschen geschaffenen Produkten vermischt wurden wie teuren Gläsern, Pokalen oder Geschirr. Durch den von Oliver Mark gewählten Lichteinfall und die edle Zusammenstellung der Exponate täuscht er aber zunächst niederländische Altmeistergemälde vor.

Doch geht Oliver Mark dann weiter in der Sinnestäuschung des Betrachters, denn seine Photographien sind umgeben von echten historischen Rahmen, die einst Gemälde schmückten. Sie verführen zunächst noch mehr zu dem Eindruck, dass es sich hier um Stilleben alter Meister handeln würde. Bei seinen Photographien steht die Natur im Vordergrund, die nun aber durch den Menschen vernichtet worden ist, um ihn zu schmücken und hervorzuheben. Der Mensch ist nicht Opfer der Vergänglichkeit, er ist Täter.

Dieses verwirrende Spiel von nach genauer Betrachtung und Überlegung zu erkennender Verfehlung des Menschen soll aufrütteln und so wird aus dem schönen Schein Ekel über das Gesehene erzeugt. Doch das Gesehene ist leider heruntergekommen zu alltäglichem Gut, das – normalerweise nicht zu sehen – verwahrt wird.

Alle Photographien entstanden 2015 und zeigen Produkte aus unter Artenschutz gestellten Tieren und Pflanzen, die an deutschen Grenzen bei Einreisenden gefunden und beschlagnahmt worden sind und in der Asservatenkammer (Kammer für Verwahrstücke) des Bundesamtes für Naturschutz in Bonn schlummern. Dank dieser Werke von Oliver Mark hoffen wir mit dieser Ausstellung im Liechtensteinischen Landesmuseum in Vaduz auf das Entsetzliche hinzuweisen und daran zu erinnern, dass wir nur eine Welt haben und diese nur dank ihrer Artenvielfalt und Diversität das ist, was sie ist, nämlich lebenserhaltend und nicht Leben zerstörend.

A GAME OF CONFUSION

R A I N E R V O L L K O M M E R

In the 17th and 18th centuries, the term '*Natura Morta*' ('dead nature') became 'stil leven' in Dutch and 'Stilleben' in German. Thus concept moved away from the Latin or Italian roots, while nonetheless being used to express something similar: whether it is possible to associate 'life' with 'existence' or 'being', and 'still' with unmoving or 'dead'. Oliver Mark, therefore, has deliberately chosen the original Latin phrase to underscore the opposition of nature/life and dead/deceased. What we discover in his photographs was once alive, and, in most cases, has been killed in the prime of life by man. Moreover, '*Natura Morta*' places the focus firmly on animals and plants, pushing human beings into the background; even if man is undoubtedly a part of nature, he is but a small part when compared to the vastness of natural diversity.

Mark's photographs concentrate on animals and plants rather than humans: quite unlike the still lifes that emerged in the Netherlands in the 17th century, which suggested both the evanescence and vanity of humans by using plants and animals and therefore often employed man-made products such as expensive glasses, goblets or crockery. The angle of lighting selected by Oliver Mark, as well as the noble arrangement of exhibits, mimics the techniques of the Dutch Masters. Mark takes the

illusion a step further by displaying his photographs in genuinely old frames once used for paintings, thus enhancing the deliberately staged impression that these are still lifes by Old Masters. His photographs foreground nature, yet it is a nature already destroyed by mankind – for the sole purpose of adorning and exalting mankind. Here, man is not the victim of evanescence; he is its perpetrator.

This intentionally confusing game of recognising mankind's transgressions only on closer inspection and reflection has the effect of jolting us into seeing that, by the power of our very act of seeing, a beautiful veneer can turn into something that disgusts us disgusting – by seeing. Unfortunately, however, the visible has deteriorated into mundane wares that are normally stored out of sight. All these photographs were taken in 2015 and they show products made from protected species of plants and animals, that were seized at the German border. Taken from their smugglers, these items normally lie dormant in the property room of the Federal Agency for Nature Conservation in Bonn. Thanks to these works by Oliver Mark we hope that this exhibition at the Liechtenstein National Museum in Vaduz will alert its visitors to these horrors, and remind us that there is just one world, which is what it is due only to its bio- and species-diversity: we need to sustain life, not destroy it.

REAL / FAKE

PHILIPP DEMANDT

Unter allen Fakes sind sie das einzige Echte. Und sind doch auf den Märkten, den Basaren, den Souks meist unscheinbar. Zwischen Luxusgut und Plastikkrum, der leuchtet, blinkt und piept („Real fake“, preist ein Verkäufer in Marokko seinen Chinakrempel an und ruft vergeblich hinterher: „Alles bio!“), verschwinden die verblassten Farben aller Schlangen, Fische und Korallen, die als totes Ganzes, Tasche oder Portemonnaie ihr Ende fanden. Halbtotes auf dem Weg in den nächsten Abfalleimer ist mitunter auch darunter. Wie Schnittblumen zusammengepferchte Chamäleons, ohnehin schon langsam in ihren Bewegungen, werden wie Broschen aus Agonie dem Touristen auf den Arm gesetzt. Frisch geschlüpfte Landschildkröten verdingen sich als Tamagotchis ohne Batterie. Ein präparierter Wanderfalke, lieblos mit Tesafilm verklebt, dreht zum großen Schrecken plötzlich seinen Kopf. Aus seinem Schnabel dringt ein Ächzen, das sich nach Erlösung sehnt. Nun denn. Oliver Mark spielt mit dem Verlangen. „Altmeisterlich“ nennt er die Photos, die er in der Asservatenkammer des Bundesamtes für Naturschutz in Bonn 2015 machte. Ein schmaler Lichtschein, wie durch die Tür zu einer Schatzkammer gefallen, lenkt den Blick auf die Begehrlichkeiten. Da schimmert die Schlangenhaut vor grünem Grund, das Elfenbein auf edlem Blau, das Nashorn über sattem Rot. Die Farbe ist zurück, der Glamour auch, weniger der ausgebleichten Asservate als ihres süffig-süffisanten Settings.

Werbeoptik bricht sich Bahn, gebrochen und zugleich gesteigert durch die Rahmen, die Mark auf seinen Reisen mit dem ihm so eigenen Gespür für Materialität und Form gefunden hat. So knüpft Mark an lange Traditionen an: das tote Tier, in der Renaissance und später im Barock ein Inbegriff der Repräsentation, ein Ausweis adeliger Jagd und Stärke, von Reichtum und von weiten Reisen, von Macht und Einfluss über Ländergrenzen, von Weltneugier und Überwältigung. Und dann die Maler, denen Formen, Farben ungekannten Maßes nun ganz neuartige Modelle sind, die Flügel, Läufe, lange Hälse, Federn, Fell und Haut in all ihren

Erscheinungsweisen auf die Leinwand bannen, großformatig und grandios gerahmt. Und später dann, im 19. Jahrhundert: das Tier als Experimentierfeld der Moderne, wo die „gut gemalte Rübe“ mehr galt als die „schlecht gemalte Madonna“, wo Goya und Manet, Courbet und Schuch nun ihre malerischen Mittel am gerupften Hühnchen oder Lachs in Scheiben ausprobieren, am Anglerglück oder am erlegten Fuchs. Tod und Schönheit, Ambivalenz, durch Kunstgriff nivelliert. Noch.

Und heute? Nach Tierrechten und Umweltschutz, Vegetarismus und Veganismus, Ausbeutung und Artensterben hat das Bild des toten Tieres unweigerlich einen ethischen Gehalt. Die Gefühle, die es evoziert, sind kaum noch zwiespältig, sondern negativ, Gefühle, die Marks Ästhetik auf die Spitze treibt, bis hin zur Schmerzgrenze des Schönen. Denn seine Tiere sind nicht nur tot. Sie sind verarbeitet. Zum Präparat, tot lebend, zu Schuhen, Accessoires und schlechterdings zur Pille, der letzten Form narzisstischer Verschlingung, Einverleibung. Und dergestalt vernichtet und entwürdigt, nun zurückkatapultiert in die moderne Welt aus schönem Schein und alter Tradition. So ist es nicht die Würde, die auf diesen starken Bildern wiederkehrt, sondern die Ästhetisierung als die letzte, subtilste Stufe der Gewalt. Denken wir darüber nach.



REAL / FAKE

PHILIPP DEMANDT

Among all the fakes there are a few genuine originals – and yet on all the markets, bazaars and souks they are mostly inconspicuous.

Between luxury goods and plastic stuff that shines, flashes and beeps ('Real fake!' cries a vendor in Morocco about his Chinese junk, adding an unavailing 'all organic!')

are the faded colours of all those snakes, fish and corals which have ended up taxidermied, or as a bag or a purse. Sometimes this includes the half-dead on its way to the next garbage container. Chameleons, slow-paced at the best of times, are bunched together like cut flowers before being placed on the arms of tourists like brooches of agony. Newly hatched tortoisés serve as Tamagotchis without batteries. A stuffed peregrine falcon, unlovingly held together by Sellotape, all of a sudden, terrifyingly, turns its head. Its beak emits a groan that yearns for release. Well, then.

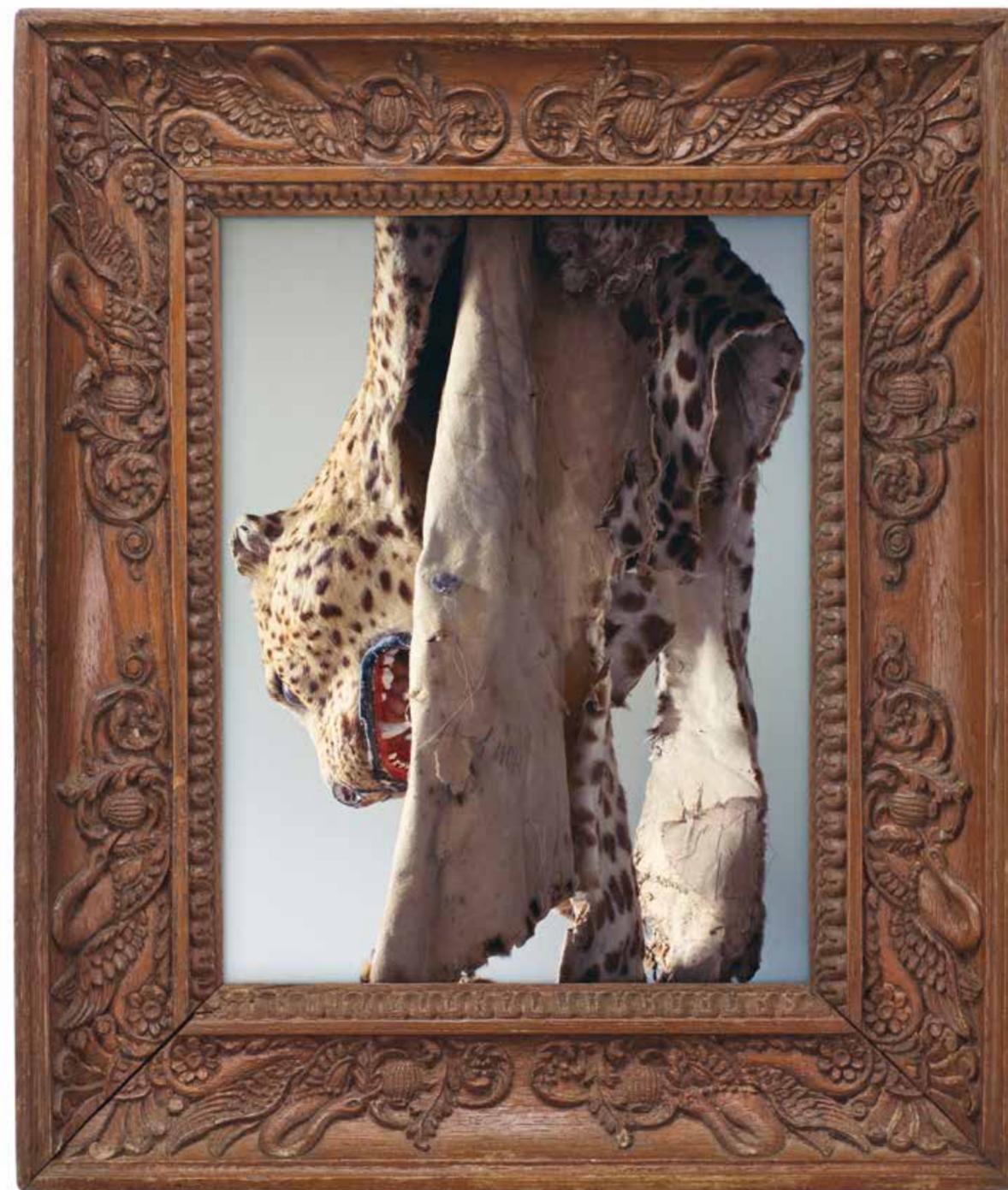
Oliver Mark plays with this yearning. 'In the style of the Old Masters' is his description of the photographs he took inside the property room of the Federal Agency for Nature Conservation in Bonn in 2015. A slim strip of light, as if through the door of a treasure chamber, draws the gaze

towards the objects of desire. A snakeskin shimmers against a green background, ivory in front of noble blue, the rhino on top of well-bodied red. Colour is back, and glamour too, less in the faded exhibits than in their smug, pleasant settings.

The optics of advertising forge ahead, both broken and enhanced by the frames, which Mark finds on his travels with his fine nose for materials and form. Thus he becomes part of a long tradition: ever since the Renaissance and the Baroque, the dead animal has been the embodiment of representation, the proof of aristocratic hunting and strength, a trophy of wealth and long-distance travel, of power and influence across borders, of curiosity and conquest – both locally and globally. Painters, too, have found new models in hitherto unknown forms and hues with wings, legs, necks, plumage, pelt and hide in all their manifestations to be captured on canvas, on a large scale and in grandiose frames.

Later, during the 19th century, animals became modernism's field for experimentation where the 'well painted turnip' outranked the 'badly painted Madonna', where Goya and Manet, Courbet and Schuch tested their painterly means on plucked chickens or sliced salmon, on the angler's catch or the huntsman's haul. Death and beauty, ambiguity levelled by an artistic device. Just about.

And what about today? After animal rights and environmental protection, vegetarianism and veganism, exploitation and species extinction, the image of the dead animal has inevitably acquired an ethical content. The sentiments it evokes are no longer even ambivalent; they are, instead, negative. In his aesthetics Mark carries these emotions to extremes, to the painful threshold of beauty. For his animals are not simply dead. They have been processed: into preparations, living dead, shoes, accessories or simply a pill, the latest form of narcissistic devouring, incorporation. And thus destroyed and denigrated these things are catapulted back into the modern world of sham veneer and dusty tradition. So it is not dignity that rises again in these strong images but aestheticisation as the last, most subtle stage of violence. Let us reflect on that.



Natura Morta #5

33,0 x 28,0 cm



Natura Morta #6

47,1 x 56,9 cm



Natura Morta #7

50,9 x 53,1 cm



Natura Morta #8

67,4 x 88,3 cm



Natura Morta #9

43,1 x 35,8 cm



Natura Morta #10
77,9 x 86,3 cm



Natura Morta #11
50,8 x 41,0 cm



Natura Morta #12

39,7 x 32,4 cm



Natura Morta #13
46,9 x 41,8 cm



Natura Morta #14

69,9 x 90,7 cm



Natura Morta #15

31,4 x 29,5 cm



Natura Morta #16
85,6 x 102,4 cm



Natura Morta #17

74,5 x 60,2 cm



Natura Morta #18

57,6 x 47,5 cm



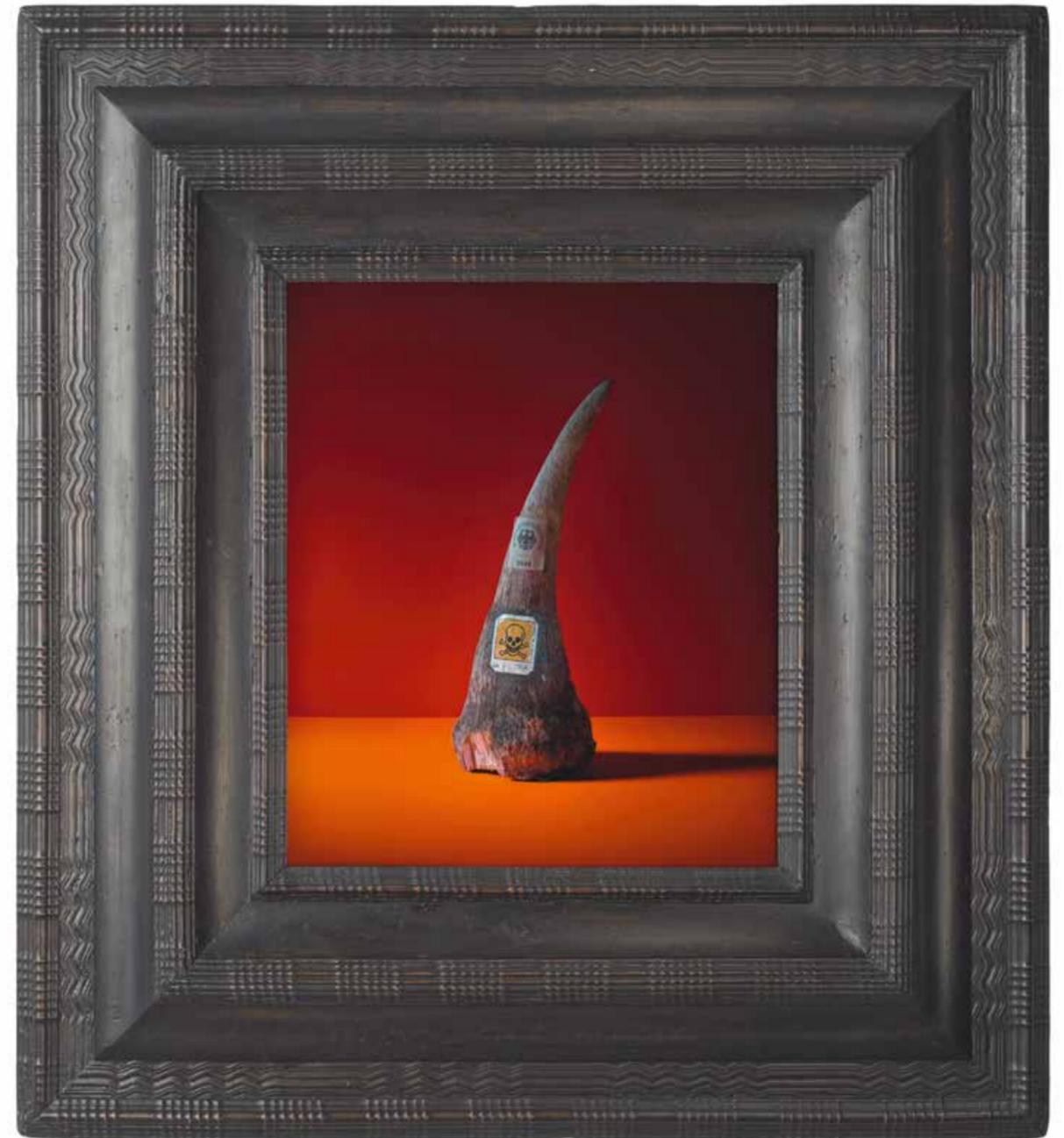
Natura Morta #19

47,6 x 35,8 cm



Natura Morta #20

56,3 x 66,6 cm



Natura Morta #21
65,5 x 71,5 cm

VON SCHÖNHEIT UND TOD

JULIA M. NAUHAUS

In der Hierarchie der Gattungen nahm das Stilleben den niedrigsten Rang ein, da die gemalten Gegenstände als wert- und geistlos angesehen wurden und das „Abmalen“ derselben als „imitatio“, also Nachahmung, niedriger geachtet wurde als beispielsweise die „inventio“ (Erfindung) der Historienmalerei. Seit dem Ende des 16. Jahrhunderts entwickelte sich das Stilleben jedoch in Italien, den Niederlanden, Spanien und Deutschland als eigenständige Gattung. Neben dem Interesse für alltägliche Gegenstände enthielten die Stilleben oft eine moralische Botschaft, warnten vor Völlerei und Wollust. Das Vanitas-Stilleben und das Trompe-l'Œil („Augentäuschung“), in dem der Ursprung der Stillebenmalerei liegt, waren besonders beliebt. Aber die Gattung forderte die Künstler immer wieder auch zu Meisterleistungen heraus, denn: „Im Stilleben unterwarf sich das einfachste Sujet am stärksten den Intentionen des Künstlers. Da es, als inhaltlich leer empfunden, kein Bild legitimierte, hatte der Maler durch ein Mehr an künstlerischem Gewicht daraus überhaupt erst ein Bild zu machen, das Bestand in der Kunst hatte.“¹

In der holländischen und flämischen Malerei des 17. Jahrhunderts erlebte die Stillebenmalerei eine ungeheure Blütezeit. Die Maler spezialisierten sich auf Tier- und Jagdstilleben, Blumen und Früchtestücke, Bücher- oder Raucherstilleben. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts malten Frans Snyders, Jan de Heem oder Willem Kalf Prunkstilleben mit kostbaren Goldtellern, chinesischem Porzellan und exotischen Früchten. Sie konnten die Haptik von Früchten oder das Gefieder von Vögeln

ebenso perfekt wiedergeben wie die von Gold, Porzellan oder Glas. Bestimmte Untergattungen der Stillebenmalerei konzentrierten sich sogar auf einzelne Städte.

Das Malen von Stilleben setzt die Fertigkeit voraus, „stofflich adäquat mit treffendem Kolorit Gegenstände in Raum und Licht so darzustellen, daß sie taktil überzeugen“². Für die Raumdarstellung gaben Giotto und weitere Sieneser Maler wichtige Impulse, in der Buchmalerei um 1410 und in der Ölmalerei der Brüder van Eyck wurde die perspektivische Raumdarstellung seit den 1420er Jahren perfektioniert. Auf den Gemälden der Altniederländer sind Vorläufer von eigenständigen Stilleben zu finden, so beispielsweise bei Hans Memling (1430–1494). Auf der Außenseite einer Tafel, die zu einem Diptychon

gehörte und innen einen betenden jungen Mann vor einem Madonnenbild zeigt, ist ein Tisch zu sehen, der von einem orientalischen Teppich bedeckt ist. Auf ihm stehen Akelei, Iris und weiße Lilie in einem Majolika-Krug. Die Blumen verweisen auf Reinheit, Verkündigung und Schmerz Mariens; der religiöse Bezug ist evident. Der Auftraggeber oder Käufer des Tafelbildes konnte sich jedoch im geschlossenen Zustand des Diptychons an einem detailliert und meisterhaft gemalten Blumenstrauß erfreuen.

Zu den frühen Meisterwerken der Gattung zählt Caravaggios (1571–1610) Fruchtkorb, der kurz vor 1600 in Rom gemalt wurde und sich heute in der Pinacoteca Ambrosiana in Mailand befindet. Der Künstler schließt jegliche Hinweise auf die Tiefe des Raumes so weit wie möglich aus. Der Hintergrund ist leer, während die Früchte im Korb mit größter Präzision



Peter Paul Rubens (1577–1640), Werkstatt: Säugende Tigerin, um 1620, Öl auf Leinwand, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien
Peter Paul Rubens (1577–1640), workshop, Tigress with her Cubs, ca. 1620, oil on canvas, Paintings Gallery of the Academy of Fine Arts, Vienna

und weitere Sieneser Maler wichtige Impulse, in der Buchmalerei um 1410 und in der Ölmalerei der Brüder van Eyck wurde die perspektivische Raumdarstellung seit den 1420er Jahren perfektioniert. Auf den Gemälden der Altniederländer sind Vorläufer von eigenständigen Stilleben zu finden, so beispielsweise bei Hans Memling (1430–1494). Auf der Außenseite einer Tafel, die zu einem Diptychon

gemalt sind. Der Blickpunkt ist niedrig, auf der Tischebene, angesetzt, was dazu führt, dass unklar ist, wie tief der Tisch (geschweige denn der Raum dahinter) ist. Die Früchte entbehren des Volumens, die Blätter wirken fast schablonenhaft.³

Auch bei den inszenierten Stilleben von Oliver Mark bleibt der Betrachter im Unklaren über den Raum. Die holländischen Maler hoben in anderer Weise Raum und Zeit auf, indem sie Luxusgegenstände, die aus den Kolonien und damit weit entfernten Gegenden importiert wurden, gemeinsam auf Tischen drapierten oder prachtvolle Stilleben aus Blumen komponierten, die in der Natur nie zur selben Zeit blühen.

Die Faszination, die von Stilleben ausging und ausgeht, liegt auch darin begründet, dass die dargestellten Gegenstände dem Betrachter vertraut sind und sein Augenmerk auf die Malerei selbst gelenkt wird. Der Schweizer Heinrich Meyer, ein Freund Johann Wolfgang von Goethes, schrieb 1798 in *Über die Gegenstände der bildenden Kunst*: „Wir sehen die Kunst und den Künstler, nicht aber die vorgestellte Sache.“⁴ Andererseits kann ein Stilleben aber auch den Blick auf oft übersehene Alltagsgegenstände lenken, indem diese separiert auf einem Tisch oder in einer Nische erscheinen. Dies verdeutlichen etwa die Stilleben der spanischen Maler Juan Sánchez Cotán (1560–1627) und Francisco de Zurbarán (1598–1664). Die Malerei des Stillebens spielt von Beginn an mit der Augentäuschung des Betrachters. Immer wieder wurde in der Kunstliteratur auf die Geschichte vom Wettkampf der antiken Maler Zeuxis und Parrhasios hingewiesen, die Plinius in seiner *Naturalis Historia* überliefert. So habe der Athener Maler Zeuxis Weintrauben so naturgetreu gemalt, dass die Vögel an ihnen picken wollten. „Parrhasios aber hatte einen so naturgetreu gemalten leinenen Vorhang aufgestellt, daß der auf das Urteil stolze Zeuxis verlangte, man sollte doch endlich den Vorhang wegnehmen und das Bild zeigen; als er seinen Irrtum einsah, habe er ihm in aufrichtiger Beschämung den Preis zuerkannt, weil er selbst zwar die Vögel, Parrhasios aber ihn als Künstler habe täuschen können.“⁵ Das Moment der Täuschung und der Entlarvung der Täuschung durch den Betrachter erscheint mir auch ein Moment in Oliver Marks Photographien: Nicht immer ist dem Betrachter sofort klar, worum es sich handelt, da die fotografierten „Gegenstände“, Pflanzen oder Tiere, losgelöst aus

einem räumlichen und inhaltlich erklärenden Kontext erscheinen. Auch Oliver Mark spielt mit dem Vertrauten und dem Unvertrauten, mit den Gegensätzen von lebendig und tot. Er wählt hierzu vorwiegend getötete Tiere oder die Produkte, die aus ihnen hergestellt wurden.

„Von Schönheit und Tod“ betitelt die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 2011 eine Ausstellung, die erstmals überhaupt die Gattung des Tierstillebens in den Blick nahm und 125 Meisterwerke von der Renaissance bis in die Moderne, von Albrecht Dürer bis zu einer Photographie von Robert Mapplethorpe präsentierte.

Nicht immer ist bei Oliver Mark auf den ersten Blick auszumachen, ob die Tiere tatsächlich tot sind (vgl. *Natura Morta* #25 oder #48). Der Künstler inszeniert sie, als ob sie lebendig wären, und täuscht den Betrachter, ähnlich wie dies die holländischen Trompe-l'Œil-Maler mit auf Bretterwände gemalten Jagdgegenständen und der getöteten Jagdbeute taten. Ein Beispiel findet sich in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien in Philips Angels (ca. 1616–1683) Stilleben mit Jagdgeräten. Somit kommen wir zu einer Untergattung des Stillebens, die direkt mit Oliver Marks Photographien in Zusammenhang steht: den Jagdstilleben, deren Grenzen gegenüber den Tierstücken fließend sind. In den Jagdstilleben sind neben den (getöteten) Tieren oft auch Jagdgeräte wie Pulvertaschen zu sehen. Jagdmotive stehen im 17. Jahrhundert immer noch in engem Kontext des höfischen Umfelds. Die Jagd galt von alters her als Privileg des Feudaladels, Jagdtrophäen wurden in Landsitzen und Schlössern präsentiert, aber auch gemalt. Lediglich Vogel- und Kleinwildjagd wurden auch den unteren Schichten zugestanden und etablierten sich beispielsweise in den nördlichen Niederlanden als beliebtes Freizeitvergnügen. Heutzutage mag insbesondere die Großwildjagd zum Freizeitvergnügen einer reichen Schicht von Amerikanern, Russen oder Arabern gehören, doch kann sie auch zur Abdankung von Königen führen, wie im Fall von Juan Carlos I. von Spanien: Das Bekanntwerden seiner Teilnahme an einer Luxussafari in Botswana während der Rezession des Landes und die Tötung eines Elefantenbullen führten unter anderem dazu, dass Juan Carlos das Vertrauen des Volkes verlor und sein Sohn Felipe 2014 die Krone übernahm.

Bei einem auf Jagdstilleben spezialisierten Maler wie Jan Weenix (1642–1719) spielt aber zugleich die sinnliche Verführung des Betrachters durch die Malerei eine große Rolle und damit wiederum die Augentäuschung. Der Maler gibt Gefieder oder Hasenfell mit größter Genauigkeit wieder, der Betrachter möchte das weiche, schimmernde Fell berühren. Für jedes „Material“ wird ein individueller Pinselstrich verwendet. Die Malerei ist Zeugnis der Meisterschaft des Künstlers. Neben dem ästhetischen Genuss der exakt komponierten Jagdstilleben, in denen die Tiere oft in unnatürlichen Posen dargestellt und drapiert sind, darf eines nicht vergessen werden: Die Tiere sind Opfer menschlicher Gewalt. Und hier ergibt sich die Nähe zu den Photographien von Oliver Mark. Neben dem oberflächlichen Genuss an der Ästhetik, der ungewöhnlichen Präsentation und Beleuchtung und der Inszenierung als *Natura Morta* fehlt auf den Photographien Oliver Marks der direkte Hinweis auf das Tun des Menschen (die Jagdwaffen sind nicht zu sehen). Dennoch ist offensichtlich, dass die Tiere getötet wurden, um aus ihnen (Luxus-)Produkte herzustellen. Diese wiederum erinnern nicht nur an Tod und Vergänglichkeit wie die Vanitas-Stilleben in der Malerei, sondern vermögen auch das Nachdenken über Eitelkeit oder Profitgier des Menschen anzuregen. Andere Photographien erinnern entfernt an Stilleben mit Kuriositäten und kostbaren Gegenständen.

Oliver Mark inszeniert nicht nur die Gegenstände, die sich in der Asservatenkammer des deutschen Zolls angesammelt haben, sondern er inszeniert seine Photographien, indem er sie in historische Gemälderahmen setzt. Auf diese Weise stellt der Photograph selbst die Verbindung zur Stillebenmalerei her – anders als sein Kollege, der in Australien lebende Kevin Best, der Stilleben im Stil der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts zusammenstellt und sie dann photographiert. Er will den Betrachter verwirren: Handelt es sich um eine Photographie, um ein Gemälde oder die Photographie eines Gemäldes?

Anders Oliver Mark, der mit seinen ästhetisch inszenierten Stilleben den Betrachter dazu anregt, nicht über die Kunst allein, über Photographie und Malerei, nachzudenken, sondern über den Menschen an sich und dessen Tun, die Ausrottung von Tier- und Pflanzenarten, die Tötung von Tieren, um sie zu Luxusgütern oder „Arzneien“ zu verarbeiten.

In diesem Sinne passen Oliver Marks Photographien in eine Gemäldesammlung, die dank ihres reichen Bestandes an holländischer und flämischer Malerei Tierstücke und Stilleben einer Reihe von berühmten Malern des 17. Jahrhunderts aufweisen kann – so Werke von Abraham van Beyeren, Willem van Aelst, Jan Fyt, Jan van der Heyden, Jan Davidsz. de Heem, Samuel van Hoogstraten und Peter Paul Rubens. Die Gegenüberstellung mit den Photographien von Oliver Mark eröffnet eine neue Sicht auf die „alten Meister“.

ON BEAUTY AND DEATH

JULIA M. NAUHAUS

In the hierarchy of the genres the still life represented the lowest rank because the depicted objects were considered to be without value and wit. Thus reproducing or 'imitating' them was deemed inferior to the 'inventing' of historical painting. From the end of the 16th century on, however, the still life developed into an independent genre in Italy, the Netherlands, Spain and Germany. Besides the interest in everyday objects still lifes often contained moral messages, such as warnings against gluttony and lewdness. The favourites among these were the vanitas still life and the trompe-l'œil (lit. 'deceive the eye'), which form the origins of still life painting. The genre repeatedly drove artists to produce masterworks: 'In the still life the simplest subject matter was subjected most strongly to the artist's intentions. Since it was sensed to be devoid of content it did not legitimise any image and hence it was the more incumbent on the painter to create an image that had some lease in the arts.'¹

It was in the Dutch and Flemish painting of the 17th century that the still life reached its apogee. The painters specialised in animal or hunting still lifes, floral or fruit pieces, and still lifes containing books or smoking utensils. Towards the end of the 17th century Frans Snyders, Jan de Heem and Willem Kalf painted splendour still lifes of precious golden plates, Chinese porcelain and exotic fruits. They were capable of rendering the surface texture of fruit or the plumage of birds as perfectly as that of gold, porcelain and glass. Certain sub-genres of still life painting are even dedicated to particular cities.

Still life painting presupposes the capacity 'to represent objects in space and light adequately in terms of subject matter and apt colouring so that they convince in a tactile manner'². Important impulses for the representation of space were provided by Giotto and other Sienese painters.

The representation of perspective was perfected in book painting from around 1410 and in the oil paintings of the brothers van Eyck from the 1420s. Predecessors of independent still lifes can be traced in the canvases of the old Dutch Masters such as Hans Memling, for instance. On the outer side of a tableau belonging to a diptych, which, on the inside, depicts a young man praying in front of a picture of the Virgin, we see a table covered with an Oriental rug. On the rug stands a majolica jug containing columbines, irises and Madonna lilies. The religious reference is obvious: the flowers refer to the purity, annunciation and pain of the Mother of God. When the diptych was closed, the person who had commissioned or purchased the tableau was able to enjoy a detailed

and masterful bouquet of flowers. Among the early masterworks of the genre is Caravaggio's (1571–1610) *Basket of Fruit*, which was painted in Rome shortly before the year 1600 and today can be found in the Pinacoteca Ambrosiana in Milan. The artist has excluded, as far as it is possible, any suggestion of depth of space. The background is empty, while the fruits in the basket are painted with the utmost precision. The focal point is low, level with the top of the table, leaving us with little idea of how large the table might be (to say nothing of the space behind it). The fruits lack volume; the leaves appear almost stereotyped.³



Jan Weenix (1642–1719), *Der weiße Pfau*, 1693, Öl auf Leinwand, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien

Jan Weenix (1642–1719), *The White Peacock*, 1693, oil on canvas, Paintings Gallery of the Academy of Fine Arts, Vienna

¹ Eberhard König: Stilleben zwischen Begriff und Wirklichkeit. In: Stilleben. Hrsg. von Eberhard König und Christiane Schön. Berlin 1996, S. 13–92, hier S. 65.

² Ebd., S. 49.

³ Vgl. hierzu ausführlich Norman Bryson: Stilleben. Das Übersehene in der Malerei. München 2003, S. 83–88.

⁴ Zitiert nach Eberhard König, wie Anm. 1, S. 64.

⁵ Zitiert nach Eberhard König und Christiane Schön (Hrsg.): Stilleben. München 2003, S. 108.

ON BEAUTY AND DEATH

JULIA M. NAUHAUS

Even the staged still lifes of Oliver Mark leave the viewer in the dark about their space. In their own way, the Dutch painters superseded space and time by arranging luxury items imported from far-flung colonies on the same table or by composing glamorous still lifes of flowers that, in real life, never bloom at the same time.

What has made the still life so fascinating is, among other things, our familiarity with the depicted objects, so that the viewer's attention is drawn to the painting itself. The Swiss writer Heinrich Meyer, a friend of Johann Wolfgang von Goethe's, wrote in his 1798 *Über die Gegenstände der Bildenden Kunst* (On the Objects of Fine Art), 'We see the art and the artist, but not the thing imagined'.¹ On the other hand a still life can direct the gaze to often neglected or ignored everyday objects by making them appear separately on a table or in an alcove. This is illustrated, for example, in the still lifes by the Spanish painters Juan Sánchez Cotán (1560–1627) and Francisco de Zurbarán (1598–1664). From its very beginnings, still life painting has played with optical illusions and the deception of the viewer's eye. Time and again we are reminded in art-historical literature, as passed down by Pliny the Elder in his *Naturalis Historia*, of the competition between the painters Zeuxis and Parrhasios. According to Pliny the Athenian painter Zeuxis painted grapes so lifelike that birds would pick at them. 'Parrhasios himself produced such a realistic picture of a curtain that Zeuxis, proud of the verdict of the birds, requested that the curtain should now be drawn and the picture displayed; and when he realised his mistake, with a modesty that did him honour, he yielded up the prize, saying that whereas he had deceived birds Parrhasios had deceived him, an artist.'² The factor of deception as well as the unmasking of deception by the viewer also play roles in the photographs of Oliver Mark: it is not always clear to the viewer what has been photographed, since the 'objects', plants or animals appear without any context that might help in their spatial or substantial explanation. Mark, too, plays with the familiar and the unfamiliar, the opposites of alive and dead.

He does this with dead animals, or products made from them. *Von Schönheit und Tod* (On Beauty and Death) was the title of an exhibition at Staatliche Kunsthalle Karlsruhe in 2011 that presented, for the first time, the genre of animal still life in 125 masterworks from the

Renaissance to Modernism, from Albrecht Dürer to the photographs of Robert Mapplethorpe.

With Oliver Mark it is not always obvious at first glance whether the animals are in fact dead (e.g. *Natura Morta* #25 or #48). The artist stages them as if they were alive, deceiving the viewer just as a Dutch trompe l'œil painter might have done with a tableau of hunting utensils and the bag. One example offered by the Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste is Philips Angel's (ca. 1616–ca. 1683) still life with hunting devices.

Thus we have reached a sub-genre of the still life that relates directly to Oliver Mark's photographs: hunting still lifes. Their boundary with animal still lifes is blurred. Aside from the (killed) animals, hunting still lifes often depict hunting devices such as powder bags. In the 17th century hunting motifs were still closely related to courtly surroundings; the sport was of old a noble privilege under the feudal system. Hunting trophies were displayed in country houses and castles – and also featured in paintings. The only hunts permissible for the lower classes were fowl and small-game; these quickly established themselves as favourite pastimes in, for example, the northern Netherlands. These days big-game hunting is a leisure pursuit of rich Americans, Russians or Arabs, but it can also lead to the abdication of monarchs, as in the case of King Juan Carlos I. of Spain: when it was publicised that he had participated in a luxury safari in Botswana during a major recession in his own country and had killed a bull elephant, he lost not only the trust of his people but also the crown, to his son Felipe in 2014. For a painter specialising in hunting still lifes like Jan Weenix (1642–1719) the game is mainly about seducing the senses of the viewer by means of painting, such as the deception of the eye or trompe l'œil. The painter reproduces plumage or rabbit skin in exquisite detail. The viewer would like nothing more than to reach out and touch the soft and shining coat. Each 'material' requires an individual brush stroke. The painting is both expression of and documentation of the artist's mastery. Aside from the aesthetic enjoyment of a minutely composed hunting still life, in which animals are often draped and depicted in unnatural postures, we should not forget one thing: the animals are victims of human violence. That provides the proximity to the photographs of

Oliver Mark. Beside the superficial enjoyment of the aesthetics pleasures, their unusual presentation, the lighting and staging as '*Natura Morta*', Mark's photographs lack any direct indication of human interference (no hunting weapons are in evidence). It is nevertheless obvious that the animals have been killed to produce the depicted (luxurious) items from them. Thus they not only recall the death and evanescence of vanitas still lifes in the history of painting but they also have the capacity to make us reflect on human greed and vanity. Other photographs distantly evoke still lifes with curiosities and precious objects.

Oliver Mark not only stages the objects accumulating in the property room of the German customs office but he moreover stages his photographs by mounting them in historical frames. In this manner the photographer himself provides the relation to still life painting – unlike his colleague, the Australia-based Kevin Best, who mounts still lifes in the style of 17th-century Dutch painting and then takes photographs of them. His intent is to confuse the viewer: is this a photograph, or a painting, or the photograph of a painting?

Oliver Mark, by contrast, induces not just aesthetic considerations on art, photography and painting in the viewer but also promotes reflection on humankind as such and its actions: the extinction of animal and plant species, the slaughter of animals for the production of luxury goods or 'medicinal' purposes. In this sense Mark's photographs are suitable for a collection of paintings that is rich in Dutch and Flemish animal pieces and still lifes by famous artists from the 17th century – such as Abraham van Beyeren, Willem van Aelst, Jan Fyt, Jan van der Heyden, Jan Davidsz. de Heem, Samuel van Hoogstraten and Peter Paul Rubens. Juxtaposing them with the photographs of Oliver Mark lets us see the 'Old Masters' in a new light.

¹ Eberhard König, 'Stilleben zwischen Begriff und Wirklichkeit', in: *Stilleben*, ed. by Eberhard König and Christiane Schön, Berlin 1996, pp. 13–92, here p. 65.

² *Ibid.*, p. 49.

³ For an extensive treatment see Norman Bryson, *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting*, London 1990, pp. 83–88.

⁴ Quoted after König, see note 1, p. 64.

⁵ Quoted after Eberhard König and Christiane Schön (ed.), *Stilleben*. Munich 2003, p. 108.



Natura Morta #22
36,5 x 30,0 cm



Natura Morta #23

43,5 x 41,7 cm



Natura Morta #24
33,5 x 43,7 cm



Natura Morta #25

59,4 x 40,6 cm



Natura Morta #26
Diptychon, je 84,4 x 70,4 cm

S T I L L E B E N

A U R E L I A F R I C K

Nachdem der deutsche Photograph Oliver Mark im Jahr 2012 den liechtensteinischen Staatsfeiertag, das „Fürstenfest“, durch seine Linse beobachtet und in äußerst spannenden Bildern festgehalten hat, widmet er sich in dieser Ausstellung einem ganz anderen Thema, dem Stilleben. Der Künstler hat den Titel der Ausstellung „*Natura Morta*“ äußerst wörtlich genommen – die Bilder wirken ästhetisch und ansprechend, wenn auch bizarr und entrückt.

Die naturkundliche Sammlung des Liechtensteinischen Landesmuseums umfasst rund 13.000 inventarisierte und mehrere tausend weitere Objekte. Sie ist von hoher Qualität und Bedeutung für die Region. Auch wenn die meisten der in der Ausstellung gezeigten naturkundlichen Objekte nicht in Liechtenstein vorkommen, passt die Ausstellung deshalb doch gut in unser Landesmuseum.

Das Werk von Oliver Mark macht mir vor allem eines bewusst: Wir müssen unsere Natur gut behandeln und sorgfältig mit ihr umgehen. Als Außen-, Bildungs- und Kulturministerin Liechtensteins, aber auch als Bürgerin und Mutter ist mir dies ein ganz besonders großes Anliegen. Denn eines ist klar: Wir sind angewiesen auf unsere Natur und Umwelt, nicht umgekehrt.

S T I L L L I F E

A U R E L I A F R I C K

After the German photographer Oliver Mark had viewed the Liechtenstein national holiday through his finder in 2012, and captured it in very striking images, for this show he addresses another subject matter entirely – the still life. The artist has taken the show's title '*Natura Morta*' extremely literally – the pictures are aesthetically pleasing, albeit in a bizarre and other-worldly way.

The natural history collection of Liechtenstein National Museum encompasses roughly 13,000 inventoried items as well as several thousand further objects. It is of the highest quality and significance for the region. Although most of the show's exhibits do not have their origins in Liechtenstein, nonetheless the exhibition is eminently suitable for our National Museum.

The work of Oliver Mark makes me realise one thing most of all: we have to treat nature well and handle it with care. As Liechtenstein's Minister of Foreign Affairs, Education and Culture, but also as a citizen and a mother, this issue concerns me greatly. For one thing is abundantly clear: we are dependent on nature and on our environment, not vice versa.



Natura Morta #27

65,6 x 96,6 cm



Natura Morta #28
43,9 x 59,7 cm



Natura Morta #29

14,4 x 9,1 cm



Natura Morta #30

110,1 x 90,5 cm



Natura Morta #31
88,8 x 107,2 cm



Natura Morta #32

41,9 x 33,0 cm

M O R A L I S C H E V E R A N T W O R T U N G I M A U G E D E S B E T R A C H T E R S

M I C H A E L S C H I P P E R

Photographie im Eigentlichen ist doch eine Momentaufnahme. Es ist der festgehaltene Augenblick und zwar in dem Moment, in dem das Auge des Photographen etwas erblickt oder eine Komposition festgehalten hat. Photographie ist doch eigentlich nichts anderes als ein geborgter Blick, den der Betrachter vor sich hat und in dem seine ganz persönlichen Gefühle geweckt werden. Mal decken diese sich mit denen des Photographen, mal vermischen sie sich und manchmal stehen sie völlig konträr zueinander. Es ist ein Eintauchen in eine künstlerische Welt zwischen Dokumentation, Kreation und Interpretation.

Zugleich ist die Kunst nur allzu oft ein Ausdruck von absoluter Lebendigkeit. Und genau das kontrastiert in diesen Werken von Oliver Mark mit dem Toten. Das Raffinierte trifft auf das Rohe. Das Inszenierte, das Kalkül und die nachgelagerte Schöpfung kreuzen sich mit dem intuitiven Erfassen des Moments. Zugleich wird der Moment zweifach gedehnt und verstetigt: Tod und kulturhistorischer Verweis sind die Elemente, die das Momenthafte der Photographie überschreiten und erweitern.

Es ist ein Spiel mit den Moralvorstellungen im Spiegel der Zeit sowie mit Leben und Tod.

Oliver Mark mischt in seinen Photographien mit dem historischen Bezug des im Stillleben festgehaltenen Herrschaftsgehabes des 17. und 18. Jahrhunderts gesellschaftskritische und den Artenschutz betreffende Aspekte.

Natura Morta bricht das Zusammenwirken von Affektkontrolle und Triebsublimierung auf, der zivilisatorische Fortschrittsglaube wird unterlaufen.

Uns packt das kalte Grauen beim Anblick dieser Bilder. Warum? Weil uns etwas berührt. Denn der Wissende ist sich bewusst über das Ausmaß der sündhaften Gewalt, die zur Beschlagnahme dieser Objekte geführt hat. Es sind ignorante und geldgierige Taten derer, die unnötige und grausame Tode willentlich in Kauf genommen haben. Aber es ist nicht nur die Grausamkeit der Täter. Es ist auch die Rohheit der Personen, die diese qualvoll ermordeten Tiere erwerben und verkaufen. Genau hiermit spielt Oliver Mark auf seine besondere Art und Weise. Er führt alle Täter vor: jene in der Vergangenheit und jene in der Gegenwart.

M O R A L R E S P O N S I B I L I T Y I N T H E E Y E O F T H E B E H O L D E R

M I C H A E L S C H I P P E R

Photography, at its core, is still a snapshot. It is the captured moment – at the moment when the eye of the photographer perceives something or wants to hold on to a composition. Really, photography is nothing but a borrowed gaze, seen by the viewer, who is then alerted to personal feelings of his own. In some cases these may be aligned with those of the photographer or they may overlap to some extent or even be completely contrary to each other. It is like delving into an artistic world between documentation, creation and interpretation.

At the same time art is often an expression of absolute vitality. It is this vividness that forms a contrast to the deaths in Oliver Mark's images. The sophisticated meets the crude. The staged, the calculated and the downstream creation cross paths with the intuitive grasp of the moment. And yet the moment is subjected to a dual process of stretching and stabilisation: death and cultural historic reference are the elements that transcend and expand the fleeting nature of photography. It is a game of moral notions reflecting their times, life and death.

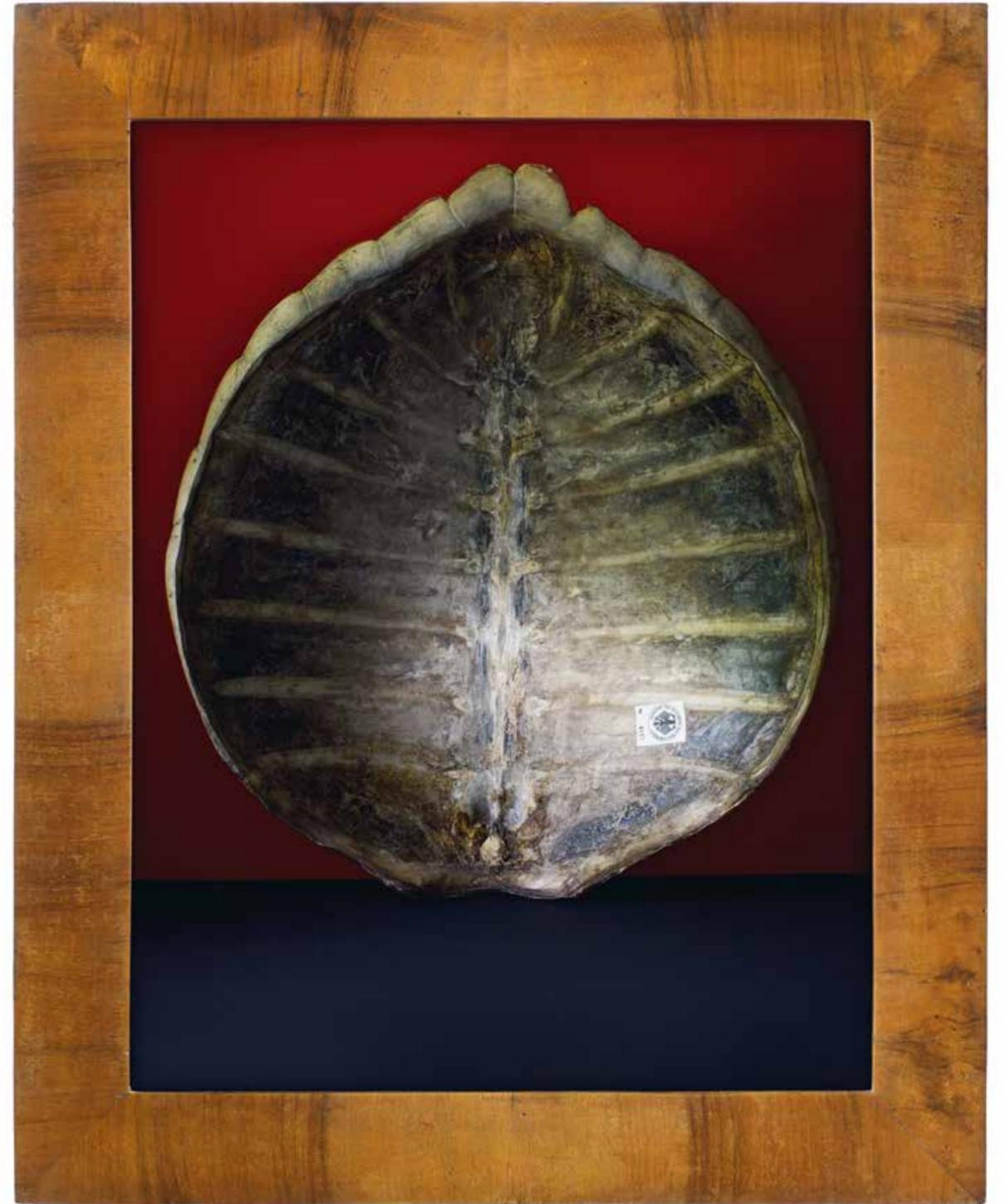
In his photographs Oliver Mark blends aspects of social critique with those of species conservation through references to the affectations of the ruling class depicted in 17th- and 18th-century still lifes. *Natura Morta* collapses the cooperation of controlled affects and sublimated urges, subverting the faith in civilisation's progress.

We are horror-stricken when we see these images. Why? Because something touches us. Because those who care to find out know the extent of sinful violence that has led to the seizing of these objects. These are the ignorant and greedy deeds of people who willingly bring about the unnecessary and cruel deaths of these animals. This is not just about the cruelty of the perpetrators, however, but also about the barbarism of those who buy and sell these tortuously murdered animals. Oliver Mark plays with exactly this in his own particular way, exposing all the perpetrators: those from the past as well as in the present day.



Natura Morta #33

51,7 x 63,6 cm



Natura Morta #34

50,3 x 40,6 cm



Natura Morta #35

37,5 x 30,0 cm



Natura Morta #36

41,8 x 47,5 cm



Natura Morta #37

37,1 x 44,7 cm



Natura Morta #38

57,4 x 64,4 cm



Natura Morta #39

49,1 x 39,9 cm



Natura Morta #40
25,0 x 30,1 cm

GESCHÄFTEMACHEN AUF KOSTEN DER NATUR

CHRISTIAN KÖBERL

In der Geschichte des Lebens auf der Erde gab es im Lauf der letzten etwa 500 Millionen Jahre, seitdem es vielzellige Lebewesen gibt, fünf große Massensterben, die auf geologische Veränderungen zurückgehen und ein grundlegender Bestandteil der Evolution sind. Mehr als 70% aller bestehenden Tier- und Pflanzenarten starben im Zuge dieser Ereignisse aus. Im Unterschied dazu ist das heutige, sechste Massensterben vor allem vom Menschen verursacht und verläuft sehr viel schneller. Pro Stunde sterben weltweit drei Tier- oder Pflanzenarten aus.

Früher wurden viele Tiere als Nahrungskonkurrenten (oder als Nahrung) getötet oder sogar ausgerottet – der Dodo oder auch der tasmanische Beutelwolf sind bekannte Beispiele, wo nur ca. 100 Jahre nach deren Entdeckung bereits das letzte Exemplar getötet wurde; noch schneller ging es etwa bei der Stellerschen Seekuh. Nicht zu vernachlässigen sind auch die pure Lust am Töten, wie bei der nordamerikanischen Wandertaube (von fünf Milliarden auf null, das letzte Exemplar starb 1914), oder die Politik, die zum Artensterben führt, wie bei den Bisons, die als Lebensgrundlage der Indianer fast völlig ausgerottet wurden. Vor allem aber ist es die Zerstörung von Lebensraum: Der Mensch schafft sich Platz auf Kosten natürlicher Lebensräume, die für die Artenvielfalt essenziell sind. Regenwälder verschwinden wegen des Holzes, aber auch um Platz für Weideland und Kulturpflanzen zu machen. Der weltweit steigende Fleischkonsum und damit der Anbau von Soja für die Tiermast ist einer der Regenwaldkiller. Eine EU-Direktive zum Zusatz von Biosprit zu Treibstoffen führte zum Abholzen von Regenwäldern in Indonesien, um Palmölplantagen anzulegen; dabei wurden unzählige Orang-Utans

getötet. In jedem zweiten Alltagsprodukt steckt Palmöl – von Katzenfutter bis zu Chips. Monokulturen führen zu einem drastischen Rückgang der Biodiversität pro Flächeneinheit. Unser Planet hat eine endliche Größe – und endliche Ressourcen. Bei steigenden Populationszahlen und immer größeren Ansprüchen kann das auf die Dauer nicht gut gehen. Immer nur die billigsten Produkte zu kaufen ist auf lange Sicht gesehen sehr kurzsichtig.

Aber nicht nur der Biodiversitätsverlust durch Landwirtschaft und Landnutzung ist ein Problem. Auch das „Geschäft mit dem Tod“ sei hier erwähnt, bei dem es immer nur um Profit und Gier geht. Es wäre etwa der Handel mit gefährdeten Tierarten zu nennen. Lebende Tiere (zum Beispiel Papageien) werden zusammengebunden in Koffern transportiert, nur ein Teil kommt lebendig an. All das wird in Kauf genommen für unmenschliche Profitgier. Tiger und Nashörner werden umgebracht, weil Horn oder Knochen angeblich medizinische Wirkungen haben, was völliger Unsinn ist. Gorillahände als Aschenbecher, Elfenbeinschnitzereien, Haifische, denen bei lebendigem Leib die Flossen abgeschnitten werden: Die Grausamkeit der Menschen gegenüber wehrlosen Tieren kennt keine Grenzen. Wir Menschen haben auch eine moralische Verpflichtung, die Mitbewohner unseres Planeten, von denen die meisten schon lang vor uns da waren, „menschlich“ zu behandeln. Deshalb ist eine Reflexion wichtig – darüber, was wir getan haben, aber auch darüber, was wir tun können, um unseren Nachfahren keine biologische Wüstenlandschaft zu hinterlassen.

DOING BUSINESS AT NATURE'S EXPENSE

CHRISTIAN KÖBERL

In the history of life on Earth, ever since multi-cellular life has existed – or roughly, over the last 500 million years – the planet has witnessed five large-scale 'deaths' due to geological changes, which also form a fundamental element of evolution. Over the course of these events more than seventy per cent of all existing plant and animal species died out. In contrast, the sixth of today's large-scale mass extinctions is, for the most part, caused by humankind and is proceeding at a much faster rate. Every hour, three species of animals or plants become extinct worldwide.

In the past many animals were killed or even exterminated as food competitors (or for food) – the Dodo and the Tasmanian tiger are well-known examples of the last specimens to be killed within only one hundred years of their discovery. This happened even more quickly in the case of the Steller's sea cow. The sheer lust to kill is not negligible as a factor in species extinction, as evidenced by the North American passenger pigeon (whose numbers dropped from 5 billion to zero in 1914 when the last pigeon died). Politics is another contributing factor, as, for example, in the case of the American bison, which was driven to near extinction as it represented the basis of existence for Native Americans. The largest factor, however, is the obliteration of habitats and biospheres that are essential for biodiversity. Tropical rain forests have been razed for their wood, as well as to create land for pasture and crops. Increasing meat consumption around the globe, plus soy cultivation for animal fattening, further destroys rain forests. An EU directive on the addition of bio fuel

to all fuels led directly to the destruction of rain forests and their replacement by palm-oil plantations in Indonesia – which, in turn, resulted in the deaths of countless orang-utans. Palm oil is now an ingredient in every second everyday product, from cat food to crisps. Monocultures entail a drastic reduction in the biodiversity per unit area. Our planet is of finite size – and has finite resources. Given a constant increase in global population and growing living standards the long-term prospects are bleak. Always buying the cheapest products is a highly myopic worldview.

However, the problem is not only the loss of biodiversity through agriculture and land utilisation. It is clearly feasible to speak of a 'business with death' here, because the only motive is profit and greed. Live animals, such as parrots, are crammed into suitcases for illicit transportation, and only some survive – something that is apparently acceptable in the context of inhuman greed for gain. Tigers and rhinoceroses are killed for bones or horns, which are said to have medicinal properties: total nonsense, of course. Gorilla hands to be used as ashtrays, ivory carvings from elephants tusks, shark fins cut from the fish while it is still alive: human cruelty towards defenceless animals knows no bounds. As humans we have a moral obligation to treat our fellow inhabitants 'humanely'; most of them have lived on this planet much longer than we have. Therefore reflection is essential. We should look in the mirror not only to see what we have done, but to see what we can do, so that our descendants do not end up inheriting a biological wasteland.



Natura Morta #41

56,4 x 66,1 cm



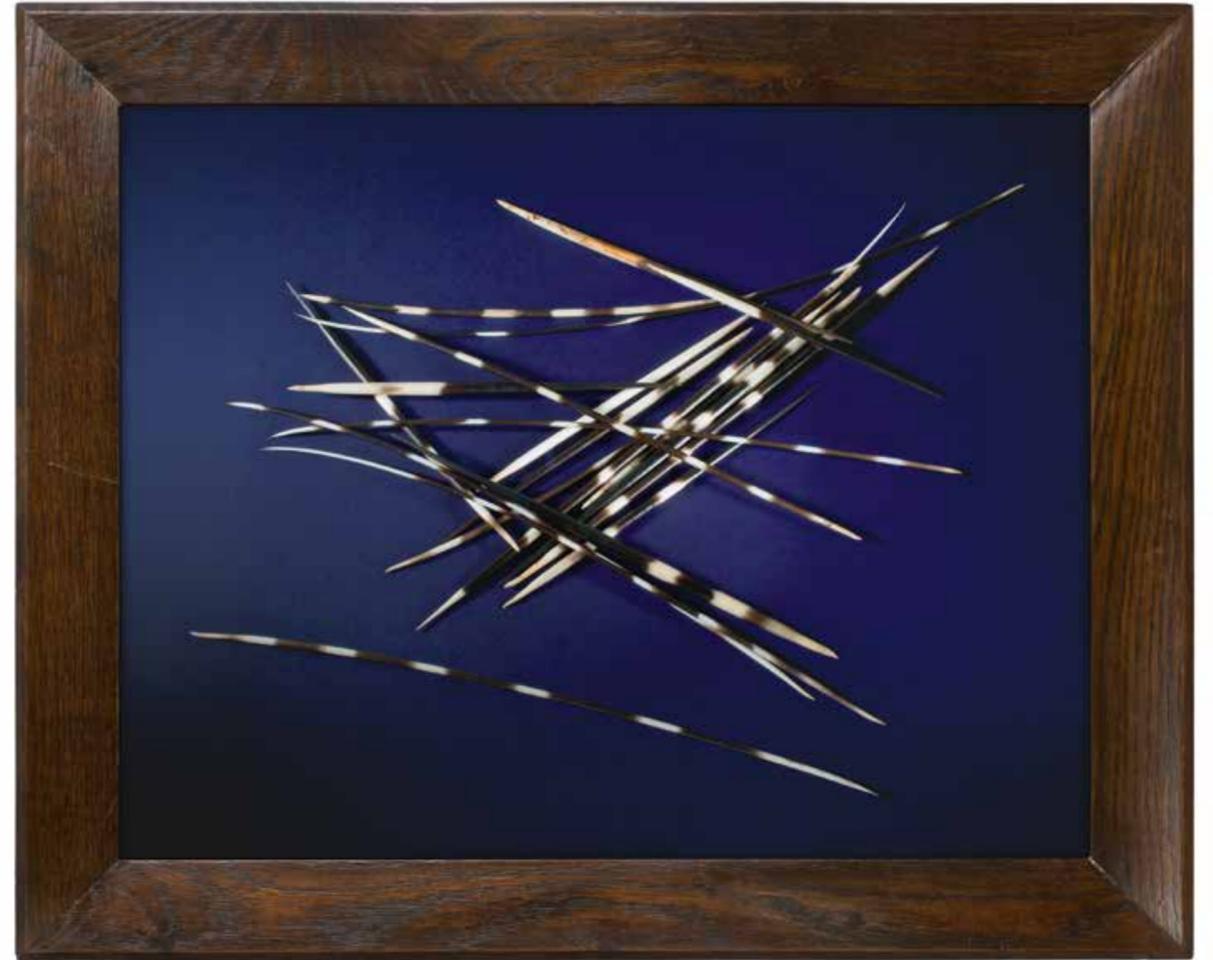
Natura Morta #42

66,7 × 56,9 cm



Natura Morta #43

90,2 x 73,4 cm



Natura Morta #44
47,3 x 57,9 cm



Natura Morta #45

73,0 × 53,5 cm



Natura Morta #46

31,6 x 24,4 cm

DIE SCHILDKRÖTE

CHRISTIAN MORGENSTERN (1871-1914)

Ich bin nun tausend Jahre alt
und werde täglich älter;
der Gotenkönig Theobald
erzog mich im Behälter.

Seitdem ist mancherlei geschehn,
doch weiß ich nichts davon;
zur Zeit, da läßt für Geld mich sehn
ein Kaufmann zu Heilbronn.

Ich kenne nicht des Todes Bild
und nicht des Sterbens Nöte:
Ich bin die Schild - ich bin die Schild -
ich bin die Schild - krö - kröte.

114

THE TORTOISE

CHRISTIAN MORGENSTERN (1871-1914)

I am a thousand seasons old
and getting on in age;
the Gothic ruler Theobald
confined me in a cage.

A lot has happened since that day,
but what, I do not know.
At present I am on display
for money in a show.

All talk of death I can ignore
as so much empty noise.
I am the tor-, I am the tor-,
I am the tor-toi-toise.'

¹ Christian Morgenstern's Galgenlieder, translated by Max E. Knight,
Berkeley and Los Angeles 1963, p. 77



Natura Morta #47

37,2 x 45,3 cm

NATURA MORTA UND DIE VERANTWORTUNG – EIN PHILOSOPHISCHER BLICK

LORENZ BECKER

„Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde.“¹ Der kategorische Imperativ stellt das grundsätzliche und unumstößliche Prinzip der Ethik Immanuel Kants dar, erstmals publiziert im Jahre 1785; die Handlungsanweisung eines Philosophen, der bekanntermaßen sein Leben lang kaum einen Schritt vor die Tore seiner Geburtsstadt Königsberg gesetzt hat. Und doch hat er mit jenem Satz eine Formel geschaffen, deren Grundaussage über alle Grenzen und Zeiten hinweg Gültigkeit beanspruchen kann, nämlich so zu handeln, dass es immer und für jedermann vertretbar ist: seinen direkten Mitmenschen gegenüber, der Menschheit sowie der Natur, der Umwelt, ja generell der Erde. Nun formuliert Immanuel Kant diesen Imperativ allerdings zu einer Zeit, in der zwar nicht kein Interesse an der belebten wie un belebten Natur unseres Planeten besteht, doch ein weitaus anderes als unser modernes. Nur wenige Jahrzehnte später werden es unter anderem Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauß sein, die ihre Welt bis ins Kleinste erfassen, begreifen, abbilden, sammeln und vermessen wollen. Sie zu schützen und zu bewahren steht an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert noch auf einem anderen Blatt und die Gründe und Anlässe, es zu tun, sollen sich erst in der folgenden Zeit ergeben und irgendwann häufen.

Die Idee, dass die Erde mit ihren Schätzen an Artenvielfalt und Ressourcen sich nicht bloß dem Menschen zu offenbaren habe, sondern auch aktiv durch ihn zu schützen sei, keimt erst auf, als es schon für einige Schätze – vor allem Lebewesen – zu spät ist; als diese schon gänzlich zu vermeintlich exklusiven Gebrauchsgegenständen, Pretiosen oder Jagdtrophäen transformiert worden sind und ihnen ihr neuer Platz auf gutbürgerlichen Waschtischen, an den Körpern wohlhabender Damen oder über herrschaftlichen Kaminen zugewiesen ist. Verantwortung heißt diese Idee – Verantwortung gegenüber der Erde und allem, was sie dem Menschen bietet. Dieser Gedanke ist zwar bereits 1862 von George Perkins Marsh in seinem Werk *Man and Nature* thematisiert worden, in ein kollektives Bewusstsein und in den großen philosophischen Diskurs rückt ihn

jedoch erst die in ihrer Bedeutung bis heute ungebrochene Schrift *Das Prinzip Verantwortung* des deutsch-amerikanischen Philosophen Hans Jonas aus dem Jahre 1979. Bereits der Untertitel *Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation* gibt klar zu erkennen, worum es Jonas geht: um die Frage nach einer ethischen Handlungsgrundlage für eine neue Ära der Welt, und zwar für jene, in der gegebenenfalls ein einzelner Mensch kraft technischer Mittel in der Lage ist, große Teile der Erde nachhaltig zu zerstören.

Jonas nimmt sich Kants kategorischen Imperativs an und überprüft dessen Tauglichkeit für eine mögliche Ethik der technologischen Zivilisation. Er kommt zu dem Schluss, dass mit Kants Imperativ immer nur die „Selbstverträglichkeit oder -unverträglichkeit“ einer Handlung für eine existierende „Gesellschaft menschlicher Akteure“² ermittelt werden kann. Die Potenz, dass eine Gesellschaft in der Zukunft plötzlich aufhört zu existieren, ist hier zwar gegeben, doch für diese zukünftige Zeit in Verbindung mit den modernen Möglichkeiten, Auswirkungen aktueller Handlungen weit in die Zukunft hineinreichen zu lassen, ist der kategorische Imperativ Kants nicht zuständig.

Es besteht also die Notwendigkeit für einen neuen Imperativ, der laut Jonas „auf den neuen Typ menschlichen Handelns paßt und an den neuen Typ von Handlungssubjekt gerichtet ist.“³ Er formuliert ihn wie folgt: „Handle so, daß die Wirkungen deiner Handlung verträglich sind mit der Permanenz echten menschlichen Lebens auf Erden.“⁴ Zunächst und explizit formuliert Jonas hier nur die Permanenz menschlichen Lebens, doch richtet sich der Imperativ klar an alle Handlungen, die die Erde in sämtlichen ihrer Sphären betreffen. Deutlicher wird dies, wenn man zusätzlich Jonas' vereinfachte



Immanuel Kant (1724–1804), Steindruck von F. W. Wenig (Ausschnitt)
Immanuel Kant 1724–1804 Lithography by F. W. Wenig (detail)

¹ Ebd., S. 36.

² Ebd.

³ Ebd.

Formulierung des Imperativs hinzuzieht: „Gefährde nicht die Bedingungen für den indefiniten Fortbestand der Menschheit auf Erden.“⁵ Der Schutz der Menschheit bedeutet nicht allein, diese vor Gefahren zu schützen, sondern auch, die Bedingungen aufrechtzuerhalten, die der Menschheit ein Leben auf der Erde ermöglichen, also beispielsweise auch die unberührte Natur mit all ihren Pflanzen und Lebewesen zu bewahren.

Ähnlich wie Hans Jonas, der den kategorischen Imperativ aus einer vergangenen Zeit hebt, ihn reformuliert und ihm damit eine zukunftsweisende Dimension verleiht, hat Oliver Mark die Photographien dieses Bandes komponiert. Die Asservate, allesamt Zeugnisse einer Missachtung der Artenvielfalt

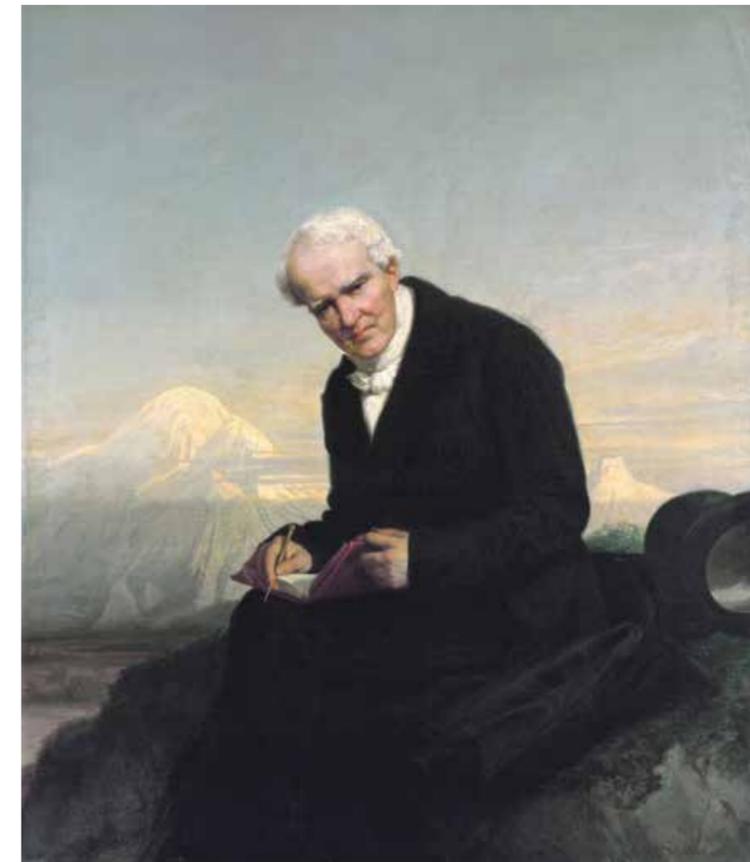
sowie einer verantwortungslosen und überheblichen Selbstpositionierung des Menschen zur Natur, erscheinen bei ihm in einem neuen, in einem anderen Licht und werden so gewissermaßen zu Zeugnissen zweiter Ordnung. Der nur sehr spärlich von der Seite einfallende Lichtstrahl in Verbindung mit der präzisen Anordnung der Gegenstände zueinander,

aber auch zum Betrachter, vor den stark farbigen Hintergründen vermittelt zunächst ein sehr ansprechendes Bild, wie es auch der Impetus von Produktphotographien ist. Gleichzeitig erinnert aber

genau diese Verknüpfung von Gestaltungselementen an die Stillleben der barocken Malerei und die darin verarbeitete Vanitas-Vorstellung, dass alles Irdische eitel, vergänglich und zerbrechlich sei.

Damit fordern die Bilder von Oliver Mark vom Betrachter, indem sie Vergangenes zeigen und auf Vergangenes verweisen, einen verantwortungsbewussten Blick in die Zukunft – in eine Zukunft, in der nicht unbedingt wir, aber künftige Generationen noch einen Raum zum Leben finden sollen. Zuletzt erinnern die Photographien vor allem an eines: Es

liegt in der Verantwortung des Menschen, die Natur zu schützen – vor dem Menschen selbst.



Julius Schrader, Alexander von Humboldt, 1859, Öl auf Leinwand, 158,8 × 138,1 cm, Metropolitan Museum of Art, New York
Julius Schrader, Alexander von Humboldt, 1859, oil on canvas, 62 1/2 × 54 3/8 in, Metropolitan Museum of Art, New York

¹ Immanuel Kant: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, BA 52.

² Hans Jonas: Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation, Frankfurt/M. 1979, S. 35.

NATURE MORTE AND RESPONSIBILITY: A PHILOSOPHICAL PERSPECTIVE

LORENZ BECKER

Act only according to that maxim whereby you can at the same time will that it should become a universal law without contradiction.¹

The Categorical Imperative represents the fundamental and incontrovertible principle of Immanuel Kant's ethics. First published in 1785, it is the instruction of a philosopher famous for hardly ever setting a foot outside the city of his birth, Königsberg. That sentence, however, has created a formula the basic proposition of which lays claim to being valid across all borders and ages: namely to act in a way that is always acceptable to everybody: towards your direct fellow human being and mankind in general, as well as nature, the environment and even Earth as a whole.

However, Immanuel Kant formulated this imperative at a time when the interest in animate and inanimate nature, while existing, was vastly different from our contemporary one. Only a few decades after its publication it was Alexander von Humboldt and Carl Friedrich Gauß, among others, who would grasp, comprehend, map, collect and measure the world down to the last detail. Around the end of the 18th century and into the early 19th, it was an entirely different matter to want to protect and preserve it. Reasons and occasions to do so would arise and accumulate only in subsequent periods of time.

The idea that the earth, with its treasures of biodiversity and resources, was not only being revealed to mankind but was to be actively protected by him only arose when it was already too late for some of these treasures – mostly living things. The question was only raised when these treasures had already been transformed into putatively exclusive everyday objects, precious items or hunting trophies, assigning them a new place on bourgeois washstands, on the bodies of wealthy ladies or above lordly fireplaces.

Responsibility is the name of this idea – responsibility for planet Earth and everything in it. While this thought has already been formulated

in 1862 by George Perkins Marsh in his book *Man and Nature*, it only entered into the collective consciousness and the grand philosophical discourse through a work of such great importance that it remains vitally relevant to this day: *The Imperative of Responsibility* by the German-American philosopher Hans Jonas, the original German version of which was published in 1979. The subtitle *In Search of an Ethics for the Technological Age* makes clear what Jonas is addressing: the question of a basis for moral action in a new era of the world, namely one in which even an individual is capable, by technological means, of permanently destroying large parts of the Earth.

Jonas tackles Kant's categorical imperative and examines its suitability for a possible ethics of technological civilisation. He arrives at the conclusion that Kant's imperative will only ever be able to ascertain the 'self-compatibility or self-incompatibility' of an action for an existing 'society of human agents'.² While the potential that a society will suddenly cease to exist at a future date is given, but Kant's imperative is not applicable to that future date in conjunction with the modern possibilities of causing lasting effects far into the future by current actions. Therefore we require a new imperative which, according to Jonas, 'matches the new type of human agency and is addressed to the new type of acting subject'.³ He formulates the new imperative as follows: 'act so that the effects of your



Maria Kreth d'Orey und Andreas Golder, Berlin 2016
Maria Kreth d'Orey und Andreas Golder, Berlin 2016

action are compatible with the permanence of genuine human life'.⁴ First of all, and explicitly, Jonas mentions only the permanence of human life here but the imperative is clearly directed towards all actions affecting Earth in each of its spheres. This becomes clearer when we examine Jonas' simplified phrasing of the imperative:

'Do not compromise the conditions for an indefinite continuation of humanity on earth'.⁵ The protection of humanity does not simply entail shielding it from dangers but also sustaining the conditions under which human beings are able to live on Earth, such as preserving unspoilt nature with all its plants and animals. In a similar way to Hans Jonas, who lifts the categorical imperative from a

bygone age, reformulates it and thus imbues it with a pioneering, futuristic dimension, Oliver Mark has composed the photographs in this volume. The exhibits all bear witness to a complete disregard of biodiversity and an irresponsible and presumptuous positioning of the human being vis à vis nature. In Mark's photographs they appear in

a new, other light and thus become documents, as it were, of a second order.

The tenuous lateral beam of light together with the precise constellation of the objects – towards each other but also towards the viewer – against strongly coloured backgrounds conveys, first of all, a striking image,

as is the impetus in product photography. At the same time it is precisely this connection of design elements that recalls the still lifes of Baroque painting and their theme of vanitas – that everything under the sun is vain, perishable and fragile. Hence, by showing and referencing the past, the images of Oliver Mark demand a responsible view of the future – a future in which not necessarily ourselves but

future generations should find a place to live. And finally the photographs remind us, above all, of this: that it is the responsibility of humankind to protect nature – from humankind itself.



US-Präsident Theodore Roosevelt mit erlegtem afrikanischem Elefanten auf einer Safari 1909
US president Theodore Roosevelt next to the elephant he shot on safari in 1909

¹ Immanuel Kant: *Grounding for the Metaphysics of Morals*, BA 52.

² Hans Jonas: *The Imperative of Responsibility. In Search of an Ethics for the Technological Age*, Chicago 1984, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 11.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*



Natura Morta #48

79,2 × 54,3 cm

AUTOREN
AUTHOR

BARBARA HENDRICKS
*BUNDESMINISTERIN FÜR UMWELT, NATURSCHUTZ,
BAU UND REAKTORSICHERHEIT*

Barbara Hendricks ist eine deutsche Politikerin (SPD). Seit dem 17. Dezember 2013 ist sie Bundesministerin für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit im Kabinett Merkel III. Hendricks war von 1998 bis 2007 Parlamentarische Staatssekretärin beim Bundesminister der Finanzen und von 2007 bis 2013 Bundesschatzmeisterin der SPD. Seit 1994 ist sie Mitglied des Deutschen Bundestages. Hier gehörte sie von Oktober 1995 bis November 1998 dem Vorstand der SPD-Bundestagsfraktion an. Sie absolvierte ein Studium der Geschichte und der Sozialwissenschaften, das sie 1976 mit dem ersten Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien beendete.

RAINER VOLLKOMMER
*DIREKTOR LIECHTENSTEINISCHES
LANDESMUSEUM, VADUZ*

Rainer Vollkommer studierte ab 1978 Klassische Archäologie, Ur- und Frühgeschichte, Kunstgeschichte, Ägyptologie sowie Vorderasiatische Archäologie an der Universität München. Anschließend absolvierte er ein Magisterstudium in Paris und ein Graduiertstudium in Oxford, wo er 1988 bei John Boardman promoviert wurde. Von 1984 bis 1994 wirkte Vollkommer als wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) in Basel. Daneben lehrte er als Dozent an den Universitäten in Fribourg (Schweiz) und Freiburg im Breisgau. Zwischen 1994 und 1998 war Vollkommer als Oberassistent am Archäologischen Institut der Universität Leipzig beschäftigt, wo er unter anderem am Aufbau des Antikenmuseums beteiligt war. Von 1998 bis 2000 nahm er eine Vertretungsprofessur an der Universität Freiburg im Breisgau wahr. Ab 2000 arbeitete Vollkommer als Kunsthändler bei der auf die Kunst der Antike spezialisierten Jean-David Cahn AG in Basel. Von 2002 bis 2011 war er als Abteilungsleiter im Sächsischen Landesamt für Archäologie mit der Leitung des Landesmuseums für Vorgeschichte Dresden betraut. Im Dezember 2009 wurde er zum Honorarprofessor an der Technischen Universität Dresden bestellt. Seit April 2011 ist Vollkommer Direktor des Liechtensteinischen Landesmuseums in Vaduz.

PHILIPP DEMANDT
*LEITER DER ALTEN NATIONALGALERIE,
STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN*

Philipp Demandt kam 1975 – durch die Berufung seines Vaters Alexander als Professor für Alte Geschichte an das Friedrich-Meinecke-Institut der Freien Universität Berlin – mit der Familie nach Westberlin. Er studierte Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Publizistik und schloss sein Studium 2001 am Institut für Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin mit einer Promotion über „Die historische Mythologie des preußischen Staates im Spiegel des ‚Luisenkults‘“ ab. Nach einer ersten beruflichen Station als Ausstellungsassistent im Berliner Bröhan-Museum wirkte er ab 2004 als Dezernent bei der Kulturstiftung der Länder. Hier gehörte die Förderung deutscher Museen beim Erwerb von Kunstwerken des 17. bis 19. Jahrhunderts zu seinem Arbeitsbereich. Darüber hinaus leitete er die von der Stiftung herausgegebene Zeitschrift „Arsprototo“ sowie die wissenschaftliche Publikationsreihe „Patrimonia“. Ab 1. Oktober 2016 wird er als Nachfolger von Max Hollein das Städel Museum, das Liebighaus sowie die Schirn Kunsthalle in Frankfurt am Main leiten.

JULIA M. NAUHAUS
*DIREKTORIN VON GEMÄLDEGALERIE,
KUPFERSTICKKABINETT UND GLYPTOTHEK DER
AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE WIEN*

Julia M. Nauhaus studierte Ältere und Neuere Deutsche Literaturgeschichte und Kunstgeschichte in Würzburg mit anschließender Promotion in Freiburg im Breisgau. Danach arbeitete sie am Städtischen Museum Braunschweig, bevor sie am 1. Juli 2012 ihre erste Leitungsfunktion übernahm und Direktorin des Lindenau-Museums in Altenburg wurde. Hier kuratierte sie kulturhistorische und Graphik-Ausstellungen, gab zahlreiche Publikationen heraus und kümmerte sich um Gemälderestaurierungen mit Hilfe von Spendengeldern und Sponsoren. Zudem war sie Vorsitzende der Stiftung Gerhard Altenbourg, Altenburg. Seit April 2016 ist sie Direktorin von Gemäldegalerie, Kupferstichkabinett und Glyptothek der Akademie der bildenden Künste Wien. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen: Kunst-, Literatur- und Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Kunst der 1950er und 1960er Jahre sowie Museums- und Sammlungsgeschichte.

AURELIA FRICK
*MINISTERIN FÜR ÄUSSERES, BILDUNG UND
KULTUR DES FÜRSTENTUMS LIECHTENSTEIN*

Aurelia Frick ist eine liechtensteinische Politikerin (FBP) und seit dem 25. März 2009 Mitglied der Regierung des Fürstentums Liechtenstein. Als Regierungsrätin ist sie für das Ministerium für Äusseres, Bildung und Kultur verantwortlich. Aurelia Frick ist Doktorin der Rechtswissenschaften. Nach dem Schulbesuch absolvierte sie zwischen 1995 und 1999 ein Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Fribourg in der Schweiz, das sie 1999 mit dem Lizentiat der Rechtswissenschaft abschloss. Anschließend war sie bis 2004 als Mitglied der Geschäftsleitung der Frimokar Montage AG in der Schweiz tätig. Zugleich war sie zwischen 2001 und 2003 als Auditorin für Zivil-, Arbeits-, Miet- und Strafrecht am Bezirksgericht Zürich zugelassen. 2004 schloss sie zunächst ihr Anwaltsexamen ab und war anschließend als Rechtsanwältin in einer Kanzlei in Zürich tätig. Nach der Promotion zum Dr. iur. wurde sie 2005 Direktorin der Rechtsabteilung der K2 HCS Ltd. in London. Zwischen 2006 und 2007 war sie dann Gesellschafterin (Associate) der Dr. Björn Johansson Associates AG sowie zuletzt seit 2008 Inhaberin der Fidaura Trust reg. in Schaan. Daneben war sie selbständige Unternehmensberaterin und war im Bereich Management Consulting tätig. Nebenberuflich unterrichtete Frick als Dozentin an der Hochschule Liechtenstein.

MICHAEL SCHIPPER
*GRÜNDER UND INHABER DER
SCHIPPER COMPANY, HAMBURG*

Michael Schipper ist Gründer und Geschäftsführer der Kommunikationsagentur SCHIPPER COMPANY GmbH in Hamburg und Frankfurt am Main. Zuvor war er Gesellschafter und Chief Operating Officer bei BBDO Germany sowie Chief Executive Officer bei Proximity Worldwide. Nach einer kaufmännischen Ausbildung und einem anschließenden Studium (Politik und Philosophie) begann er seine Laufbahn 1990 als Kundenberater – alles in Hamburg. Nach Stationen bei Bertelsmann und der heutigen Agentur TRACK Germany war Michael Schipper seit 1995 – mit einer zweijährigen Zwischenstation bei Wunderman/Y&R als General Manager und Managing Director – in der BBDO Gruppe in verschiedenen

Positionen tätig. Er unterrichtet an den Universitäten Hamburg und Lüneburg, am Institute of Design in Hamburg, an der Texterschmiede Hamburg e.V. sowie an der Hochschule Mainz; zudem war er acht Jahre Dozent und Studienleiter der Deutschen Dialogmarketing Akademie.

CHRISTIAN KÖBERL
*GENERALDIREKTOR NATURHISTORISCHES
MUSEUM WIEN*

Christian Köberl ist ein österreichischer Geochemiker, Universitätsprofessor für Impaktforschung und planetare Geologie an der Universität Wien sowie Generaldirektor und wissenschaftlicher Geschäftsführer des Naturhistorischen Museums Wien. Seine Forschungsarbeiten konzentrieren sich hauptsächlich auf die Untersuchung von Meteoritenkratern durch integrierte und multidisziplinäre Studien (Geochemie, Geologie, Petrologie, Geophysik, Fernerkundung etc.) auf der Erde und anderen Körpern des Sonnensystems, frühe Prozesse auf der Erde, planetare Geologie/Planetologie, Isotopengeochemie, Geochronologie, Massensterben und Evolution, Tektite, Meteoritenforschung und ähnliche Gebiete. Er ist Verfasser von über 400 wissenschaftlichen Publikationen und hat zahlreiche Fachvorträge bei internationalen Tagungen gehalten und Tagungen mitorganisiert. Er ist Mitherausgeber der Fachzeitschriften „Geochimica et Cosmochimica Acta“ und „Meteoritics & Planetary Science“ sowie seit 2009 Herausgeber der internationalen geologischen Fachzeitschrift „Bulletin of the Geological Society of America“.

LORENZ BECKER
*LITERATURWISSENSCHAFTLER
UND PHOTOGRAPH, BERLIN*

Lorenz Becker hat sein Bachelor-Studium der Deutschen Philologie, Lateinischen Philologie und Philosophie an der FU Berlin 2012 abgeschlossen. 2014 beendete er sein Master-Studium der Deutschsprachigen Literatur mit dem Schwerpunkt Ältere Literatur ebenfalls an der FU Berlin. Seit 2014 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Abteilung Ältere deutsche Literatur und Sprache am Institut für Deutsche und Niederländische Philologie der FU Berlin.



2
Natura Morta #1
ø 69,7 cm



22
Natura Morta #7
50,9 × 53,1 cm



34
Natura Morta #13
46,9 × 41,8 cm
Privatsammlung, Hamburg



46
Natura Morta #19
47,6 × 35,8 cm
Privatsammlung, Berlin



64
Natura Morta #25
59,4 × 40,6 cm



78
Natura Morta #31
88,8 × 107,2 cm



92
Natura Morta #37
37,1 × 44,7 cm



106
Natura Morta #43
90,2 × 73,4 cm



8
Natura Morta #2
61,2 × 49,4 cm



24
Natura Morta #8
67,4 × 88,3 cm



36
Natura Morta #14
69,9 × 90,7 cm



48
Natura Morta #20
56,3 × 66,6 cm



66
Natura Morta #26
Diptychon, je 84,4 × 70,4 cm



80
Natura Morta #32
41,9 × 33,0 cm



94
Natura Morta #38
57,4 × 64,4 cm



108
Natura Morta #44
47,3 × 57,9 cm



10
Natura Morta #3
75,4 × 62,8 cm
Privatsammlung, Hamburg



26
Natura Morta #9
43,1 × 35,8 cm



38
Natura Morta #15
31,4 × 29,5 cm



50
Natura Morta #21
65,5 × 71,5 cm



70
Natura Morta #27
65,6 × 96,6 cm



84
Natura Morta #33
51,7 × 63,6 cm
Privatsammlung, Hamburg



96
Natura Morta #39
49,1 × 39,9 cm



110
Natura Morta #45
73,0 × 53,5 cm



12
Natura Morta #4
84,5 × 101,1 cm



28
Natura Morta #10
77,9 × 86,3 cm



40
Natura Morta #16
85,6 × 102,4 cm



58
Natura Morta #22
36,5 × 30,0 cm
Privatsammlung, Liechtenstein



72
Natura Morta #28
43,9 × 59,7 cm



86
Natura Morta #34
50,3 × 40,6 cm



98
Natura Morta #40
25,0 × 30,1 cm
Sammlung Daniel Mohr, Berlin



112
Natura Morta #46
31,6 × 24,4 cm



18
Natura Morta #5
33,0 × 28,0 cm



30
Natura Morta #11
50,8 × 41,0 cm



42
Natura Morta #17
74,5 × 60,2 cm



60
Natura Morta #23
43,5 × 41,7 cm



74
Natura Morta #29
14,4 × 9,1 cm



88
Natura Morta #35
37,5 × 30,0 cm



102
Natura Morta #41
56,4 × 66,1 cm
Privatsammlung, Liechtenstein



116
Natura Morta #47
37,2 × 45,3 cm



20
Natura Morta #6
47,1 × 56,9 cm



32
Natura Morta #12
39,7 × 32,4 cm



44
Natura Morta #18
57,6 × 47,5 cm



62
Natura Morta #24
33,5 × 43,7 cm



76
Natura Morta #30
110,1 × 90,5 cm



90
Natura Morta #36
41,8 × 47,5 cm



104
Natura Morta #42
66,7 × 56,9 cm



122
Natura Morta #48
79,2 × 54,3 cm

O L I V E R M A R K

1963 Geboren in Gelsenkirchen

1986–1988 Ausbildung zum Fotografen

1989–1991 Assistenz bei Burda Studios Offenburg

2003–2004 Gasthörer an der UdK Berlin bei

Prof. Katharina Sieverding (Visual Culture)

E I N Z E L -

A U S S T E L L U N G E N

S O L O E X H I B I T I O N S

2017 Natura Morta – Photographien von Oliver Mark in Korrespondenz zu Stillleben-Gemälden der Sammlung, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien

2017 Natura Morta, Naturhistorisches Museum Wien

2016/17 Natura Morta, Liechtensteinisches Landesmuseum

2014 Oliver Mark – still...lesen, Goethe-Institut Dublin

2014 Aus den Trümmern kriecht das Leben, Portraits von Karl Otto Götz, Kunstsammlungen Chemnitz

2014 Märkische Adlige – eine Bilanz des Neuanfangs, Fürst-Pückler-Museum im Marstall Branitz, Cottbus

2013/14 Außenseiter und Eingeweihter, Uno Art Space, Stuttgart

2013 Außenseiter und Eingeweihter, pavlov's dog, Raum für Photographie Berlin

2013 Oliver Marks Blick auf Liechtensteins Staatsfeiertag am 15.08.2012, Liechtensteinisches Landesmuseum

2013 Heimat verpflichtet, Kanzlei im Lübbenauer Schlossbezirk

2012/13 Märkische Adlige – eine Bilanz nach 20 Jahren, Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung

2012 Shuteye, Galerie °Clair München

2011 Portraits, Bahnhof, Neuer Pfaffenhofener Kunstverein

2011 7 Artist and 1 Nude, Galerie Gloria Berlin

2006 Portraits & Stills, Anna Augstein Fine Arts Berlin

2002/03 Portraits, Musée de la Photographie Mougins, France

2001 Photographien, Galerie Imago Berlin

2000 Portraits und Memorabilien, Galerie Grauwert Hamburg

1999 Portraits, Galerie 48 Saarbrücken,

AK-Bildungszentrum Kirkel, Saarland

G R U P P E N -

A U S S T E L L U N G E N

G R O U P

E X H I B I T I O N S

2016 Ansichten von Liechtenstein, Alex Doll und Oliver Mark, Orenburger Museum der bildenden Künste, Russland

2016 Struktion, Kühlhaus Berlin

2016 90 Jahre F. C. Gundlach – 90 BFF-Fotografen gratulieren, Baumwollspinnerei Leipzig

2016 Berlin is for Lovers, The Impossible Project Lab Berlin

2016 Sweet, Schaufenster Berlin, Raum für Kunst

2016 Die Geschichte hat einen Fehler – zu viele Erzähler, Kunstverein Gütersloh

2016 Zwischen Abbild und Wirklichkeit, Galerie Zulauf, Freinsheim

2015/16 In Szene gesetzt. Aus Porträts werden Kleider,

Lindenau-Museum Altenburg

2015 photos and postage stamps, Sofia History Museum

2015 On the move, VDA Berlin

2015 Mut, Love for free, Kreuzberg Pavillon Berlin

2014 The Taylor Wessing Photographic Portrait Prize, The Wilson Cheltenham Art Gallery & Museum

2014 The Taylor Wessing Photographic Portrait Prize, The Beaney, City of Canterbury

2014 The Taylor Wessing Photographic Portrait Prize, Scottish National Portrait Gallery

2013/14 The Taylor Wessing Photographic Portrait Prize, National Portrait Gallery London

2013 Superreal, Marc Fromm und Oliver Mark, Erfurter Kunstverein, Kulturhof zum Guldenen Krönbacken

2012 Das künstlerische Portrait im Zeitalter der virtuellen Selbstinszenierung, Galerie UF6 Projects Berlin, 5. Europäischer Monat der Photographie

2012 18 Hours a day, Kreuzberg Pavillon Kassel

2012 Photographien, °Clair gallery Art Paris

2011 Photographien, °Clair gallery Saint-Paul

2011 „Slippy Floor – wenn der Boden ins Rutschen kommt, pavlov's dog, Raum für Photographie Berlin

2010 40 Jahre ZEITmagazin, Alsterhaus Hamburg

2009 Berlin Now, Camera Work Berlin

2009 Trash & Press, Photoplatz im Bogota Berlin

2008 Schöne neue Welt, Visual Gallery Photokina Köln

2008 Ich habe einen Traum, Die Zeit, Goethe-Institut Paris

2007 Ich habe einen Traum, Die Zeit,

Galerie Einstein, Unter den Linden, Berlin

2007 Woanders – Eine Topographie der Sehnsüchte,

Monacensia Literaturarchiv und Bibliothek der Stadt München

2007 Photographic Portrait Prize, National Portrait Gallery London

2006 BFF-Ausstellung, International Photo Festival Xining, China

2005 Born in the 60ies – Positionen zeitgenössischer Photographie, C/O Berlin

2003 Ich habe einen Traum, Die Zeit,

Galerie Einstein, Unter den Linden, Berlin

2002 Ich habe einen Traum, Die Zeit,

Galerie Einstein, Unter den Linden, Berlin

2002 Bilder der Stille, Photokina Köln

2000 Von Antlitz zu Antlitz, Artothek Wiesbaden

1995 Die Farbe Rot – Kompositionen, Chapel Art Centre Köln

1995 Zeitgenössische Deutsche Modephotographie,

Frauenmuseum Bonn

S A M M L U N G E N

C O L L E C T I O N S

Bilder von Oliver Mark befinden sich in den Sammlungen des Landesmuseums Liechtenstein, der Kunstsammlung Chemnitz, des Goethe-Instituts Dublin sowie in privaten Sammlungen.

Material und Technik/material and technique

Objekte in historischem Rahmen. Kodak Endura Metallic Prints auf Alu Dibond oder kaschiert auf Museumskarton, gerahmt, unter Museumsglas (Flabeg)

Objects in historical frames, Kodak Endura Metallic Prints on aluminium dibond sheets or laminated on museum-quality cardboard, framed under Flabeg museum glass

B Ü C H E R

B O O K S

Natura Morta – Oliver Mark

2016 Kehrer Verlag Heidelberg Berlin

Herausgeber: Rainer Vollkommer

Texte: Lorenz Becker, Philipp Demandt, Aurelia Frick, Barbara Hendricks,
Christian Köberl, Julia M. Nauhaus, Michael Schipper, Rainer Vollkommer

Lindenau-Museum Altenburg

2015 In Szene gesetzt. Aus Porträts werden Kleider

Bildnisse aus dem Lindenau-Museum Altenburg

von der Renaissance bis zur Gegenwart

Herausgeberin: Julia M. Nauhaus

Seite 160–169

Andreas Golder Endlich

Herausgeber: Galerie Urs Meile Luzern 2015

Text: Bernhard Stumpfhaus

On the Move, Exhibition by °Clair for VDA

Herausgeber: °Clair Gallery 2015

100 photographs from 13 photographers

Oliver Mark, „Aus den Trümmern kriecht das Leben“

2013 B. Frank Books

20 Photographien von Oliver Mark und

7 Faksimiles – Gedichte von K. O. Götz

Oliver Mark, „Außenseiter und Eingeweihter“

2013 Hatje Cantz Verlag

Herausgeber: Achim Heine

Text: Ingeborg Harms

Oliver Marks Blick auf Liechtensteins Staatsfeiertag

2013 Liechtensteinisches Landesmuseum

Alpenland Verlag

Herausgeber: Rainer Vollkommer

Heimat verpflichtet

2012 Märkische Adlige – eine Bilanz nach 20 Jahren

Herausgeber: Brandenburgische Landeszentrale

für politische Bildung

Text: Martina Schellhorn

I'm a Berliner, Eighteen Positions in Berlin Painting

2011 Agave Edizioni

Text: Mark Gisbourne and Giuliana Altea

Portraits: Oliver Mark

Oliver Mark portraits

2009 Hatje Cantz Verlag

Herausgeber: Achim Heine

Texte: Christoph Amend, Wolfgang Behnken, Christian Boros,

Ingeborg Harms, Achim Heine, Dietmar Henneka,

Margit J. Mayer, Silke Müller

Berlin Now

2009 teNeues Verlag

Autorin: Dagmar von Taube

Seiten 26–27, 34–37, 52–53, 56, 58–59, 64–65, 76–77, 84–93,

96–99, 126–127, 154–156, 158–159, 169, 174–176, 183, 185, 207–211,

218–219, 225, 234, 240–241

High Quality – Best of Advertising, Art, Design,

Photography and Writing

2008 Edition Braus

Herausgeber: Heidelberger Druckmaschinen AG

Texte: Wolfgang Behnken, Michael Conrad, Fons Hickmann,

Udo Kittelmann, Andreas Platthaus

Beiträge von Martin Mosebach (D), Sebastiao Salgado (BRA),

Paolo Pellegrin (I), Oleg Klimov (RUS), Christopher Morris (USA),

Hans Hansen (D), Sergey Maximishin (RUS), Shigeo Fukuda (Japan),

Paul Davis (GB), David Hughes (GB), Yves Netzhammer (CH),

Takashi Murakami (Japan), Cheri Samba (Kongo), Douglas Gordon (GB),

Chris Ware (USA), Ah Xian (China), Dieter Rams (D), Pius Walker (CH),

Marcello Serpa (BRA), Oliver Mark (D)

Seiten 174–181

Made in Germany

Erstes Kompendium zeitgenössischer Photographie aus Deutschland

2008 Wachter Verlag

Herausgeberin: Andrea Gothe

Vorwort: Jan Weiler

M A G A Z I N E

M A G A Z I N E S

Oliver Mark – still...Lesen

Being Still. Standing Still. Reading Still.

2015 Goethe-Institut Dublin

Herausgeber: Goethe-Institut Dublin

Text: Anne Klapperstück

Oliver – Die ganze Wahrheit über Oliver Mark

Oliver – Nutte Künstler Photograph

2014

Konzept und Idee: Ralf Grauel, Anja Steinig



Selbstportrait 2016

Silbergelatine-Print

50 x 60 cm

**DIE VORLIEGENDE PUBLIKATION WÄRE
NICHT MÖGLICH GEWESEN OHNE DIE
AKTIVE UND BERATENDE MITHILFE
VIELER FREUNDE UND WEGGEFÄHRTEN.**

Mein Dank gilt den Autoren für die Texte

Dr. Barbara Hendricks

Prof. Dr. Rainer Vollkommer

Dr. Philipp Demandt

Dr. Julia M. Nauhaus

Dr. Aurelia Frick

Michael Schipper

Univ.-Prof. Dr. Christian Köberl

Lorenz Becker

Vom Bundesamt für Naturschutz (BfN)

für die sehr geschätzte Zusammenarbeit

Prof. Dr. Beate Jessel, Prof. Dr. Dietrich Jelden, Franz-August Emde

Theo Pagel, Zoodirektor/Vorstandsvorsitzender vom Kölner Zoo,

Präsident des Verbands der Zoologischen Gärten (VdZ) e.V.

Für die Gestaltung und Herstellung dieser Publikation

Saskia Franz, Art Direktorin/SCHIPPER COMPANY GmbH, Hamburg.

Adeline Vogelsang, Projektleitung/SCHIPPER COMPANY GmbH,
Hamburg

Danken möchte ich Sabina Negele vom Liechtensteinischen Landes-
museum für ihre schnelle Hilfe und die unkomplizierte Zusammenarbeit.

Bei Michael Räuschl, Executive Creative Director, und Sarah Basten,
Creative Director, von SCHIPPER COMPANY GmbH, Hamburg, für
ihre gestalterische Beratung bei dieser Publikation.

Bei Michael Stickele, Geschäftsführer der SCHIPPER PRODUCTIONS
GmbH, Frankfurt am Main, für seine Kompetenz und Souveränität.

Bei meinen Assistenten Ingo Lawaczek, Alexander Schuktuew und
Valentin Gienger.

Sowie bei Martin Assig und Andrea Baumgartl für ihre konstruktiven
Anregungen und wertvollen Ratschläge.

Bei Maria Kreth d'Orey und Andreas Golder für das Portrait auf
Seite 120. Bei Jonas Burgert für die Nutzung seines Pools in Berlin
Weißensee, wo wir am 16. Oktober 2016 photographiert haben.

Sowie bei Nina Petters für Styling und Andreas Bernhard für Hair
and Make-up.

Danken möchte ich Prof. Hans-Joachim Berndt, der den Kontakt zum
BfN hergestellt hat und mich seit Jahren bei meiner Arbeit verant-
wortungsbewusst berät.

Insbesondere bei Michael Schipper für die großzügige finanzielle
Unterstützung zur Realisierung dieser Arbeit. Er hat mich seit Jahren
stets wohlwollend und ermutigend begleitet.

Mein herzlicher Dank gilt auch dem Förderer und Spender, der unge-
nannt bleiben möchte, sowie den Sammlern meiner Arbeiten.

OLIVER MARK – NATURA MORTA

Diese Publikation erscheint anlässlich dreier Ausstellungen:

- im Liechtensteinischen Landesmuseum vom 12. Oktober 2016 bis 8. Januar 2017: Oliver Mark, Natura Morta

- in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien vom 26. April bis 23. Juli 2017: Natura Morta – Photographien von Oliver Mark in Korrespondenz zu Stilleben-Gemälden der Sammlung

- im Naturhistorischen Museum Wien vom 26. April bis 23. Juli 2017: Natura Morta

© 2016 Kehrer Verlag Heidelberg Berlin

© 2016 für die Werke von Oliver Mark

© 2016 für die Texte bei den Autoren

Herausgeber/Editor

Prof. Dr. Rainer Vollkommer, Liechtensteinisches Landesmuseum

Konzept/Concept

Oliver Mark

Gestaltung und Satz/Design

Saskia Franz/SCHIPPER COMPANY GmbH, Hamburg

Projektleitung/Project management

Adeline Vogelsang/SCHIPPER COMPANY GmbH, Hamburg

Photos/Photographs

Oliver Mark Studio Berlin

Texte/Texts

Dr. Barbara Hendricks, Bundesministerin für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit

Prof. Dr. Rainer Vollkommer, Direktor des Liechtensteinischen Landesmuseums

Dr. Philipp Demandt, Leiter der Alten Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin

Dr. Julia M. Nauhaus, Direktorin der Gemäldegalerie, Kupferstichkabinetts und der Glyptothek der Akademie der bildenden Künste Wien

Dr. Aurelia Frick, Ministerin für Äusseres, Bildung und Kultur des Fürstentums Liechtenstein

Michael Schipper, Gründer und Inhaber der SCHIPPER COMPANY GmbH, Hamburg

Univ.-Prof. Dr. Christian Köberl, Generaldirektor des Naturhistorischen Museums Wien

Lorenz Becker, Literaturwissenschaftler und Photograph, Berlin

Lektorat/Copy editing

WIENERS+WIENERS GmbH

Übersetzungen aus dem Deutschen ins Englische/

Translation from German to English

Volker Ellerbeck

Schrift/Font

Akzidenz Grotesk, Brandon Grotesque

Papier/Paper

Galaxi Keramik

Druckvorstufe/Prepress

SCHIPPER PRODUCTIONS GmbH

Druck und Verarbeitung/Printing and binding

Beltz Bad Langensalza GmbH

Printed and bound in Germany

ISBN 978-3-9524602-1-4 Erste Auflage 2016

(Liechtensteinisches Landesmuseum)

ISBN 978-3-86828-759-2 Erste Auflage 2016 (Buchhandelsausgabe)

 Kehrer Heidelberg Berlin
www.kehrerverlag.com

In Kooperation mit

Liechtensteinisches Landesmuseum 



 naturhistorisches
museum wien



Stiftung Fürstl. Kommerzienrat Guido Feger, Vaduz

RHW Stiftung

:pixelgrain

SCHIPPER
COMPANY 



„NIEMAND IM
LEBEN LEBT ALLEIN.“

OLIVER MARK

ISBN 978-3-86828-759-2

KEHRER

